الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد بن بلّة-1- وهران

كلية الآداب و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي موسومةب

الأسطورة عند أدونيس

إعداد الطالبة: إشراف الدكتور:

كريدات حورية مختاري خالد

لجنة المناقشة

أ.د مسعود أحمد	جامعة وهران1	رئيسا
أ.د مختاري خالد	جامعة وهران1	مشرفا و مقررا
أ.د بوشيبة الطيب	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا
أ.د سعيدي محمد	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
أ.د مفلاح بن عبد الله	جامعة غليزان	عضوا مناقشا
أ.د بن قويدر مختار	جامعة معسكر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى اللّذين لا يتكرران

حبتّا القلب و قرّتا العين

أمي ... أبي

و إلى بقية عمري

مقـــدمة

يبقى الكلام عن الأدب مفتوحا و جوهره لم يُكتشف بعد، ذلك أن التجربة النقدية مازالت تبحث في فهم العوامل التي تتضافر ضمناً و علناً في خلق العمل الأدبي، فاختلف النص الشعري من شاعر لآخر على مستوى الظاهرة الشكلية للقصيدة، و على مستوى المضمون الذي أضاف للقصيدة الحديثة إضافة جمالية، و قد عدّه النقاد أمراً ضروريا لتحقيق العملية الإبداعية.

فهناك من يعتبر أنّ جمالية الأدب تقتصر على الرؤية الواضحة التي تصوّر العالم في هيئته المستمدة من الواقع و المادّة، بينما ينظر إليه آخرون على أنّها مقتصرة في الرؤيا التي تنهض من معاناة الشاعر و أزماته و تساؤلاته، فينطلق الشاعر من اللّغة متمرداً عليها ليصنع لغة خاصة به و أسلوبا يميّزه عن غيره من الشعراء؛ فاللّغة تعيش حقيقتين جوهريتين، الأولى أنّها تحتوي أشكالا متنوعة من التعبير عمّا يزيد عن حاجة المتكلم حيث إنّه يمكننا أن نستفهم بأكثر من لغة، أن نخبر و نأمر، فهذا جائز في جميع اللّغات المعروفة، أمّا الحقيقة الثانية فهي أنّ اللّغة كثيرا ما تعجز عن الوفاء بالمعنى الذي يشعر به المتكلّم، و هذه الحقيقة تبدو مناقضة للأولى، فأحيانا تحمل الكلمات قصورا في تبليغ المعنى الأعمق و الخفيّ.

من هنا بدأت الكتابة الأدبية تخرج عن طريقتها المألوفة و أصبح للقصيدة العربية أكثر من مشروع لتجديد كيانها، بحيث نبذتِ الكتابة الشعرية الجديدة التعبيرَ الواضح القائم على تشكيل الصورة الأدبية في حدود المشابهة أو المجاورة المادية، و أصبح الشعر العربي المعاصر مرتبطا بالحرّية و اخترع لغة جديدة تقوم على فعل الخلق في منطق الإبداع القائم على اللاّمنطق.

و من الواضح أن الشعر العربي المعاصر انصرف إلى الأسطورة موظّفا إيّاها كرؤيا فنية رمزية يثري بها بناءه الشعري، كما استفاد الشاعر المعاصر من الأسطورة باستخدامها رمزا و إشارة، و استطاع أن يشكّل منها حالات شعرية و رؤيوية تفاوتت بين الاستخدام الإبداعي و الاستخدام الوظيفي.

من ههنا بدأنا موضوع بحثنا و الذي يتمثل في توظيف الأسطورة أو الفكر الأسطوري في الشعر العربي المعاصر، اخترنا أن يكون موضوع بحثنا موسوماً بـ **الأسطورة عند أدونيس** .

تعتبر الأسطورة عند أدونيس بحثا جديدا عن فكر جديد و ولادة جديدة للقصيدة، حيث إنّ علاقة الأسطورة بالقصيدة عند أدونيس هي علاقة مساءلة كما يقول : " إنّما تفكيري يقوم على المساءلة و إعادة النظر باستمرار فيما أعيشه".

فتوظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر كان نتيجة للقلق الحضاري الذي يعيشه الشاعر و تبدّل القيم و العلاقات الإنسانية في حياته و حياة غيره، إذ إن الأسطورة تحمل طاقة رمزية تمنح الشاعر مجالا للتعبير، ليُفصح عن أفكاره في بناء فني يبتعد بالقصيدة عن المباشرة و السّطحية، زيادة على ذلك قام الشاعر المعاصر الاستثنائي بتجريد اللّغة الشعرية من غنائيتها و تحويلها إلى بناء درامي له مقوماته و مفاهيمه يتميّز بتعدد الأصوات و تنوعها و الانطلاق من التجربة الفردية إلى مستوى التجربة الانسانية الكليّة، حيث اتخذ الوعي الأسطوري منحى آخر فيه شيء من العمق و التمثّل الفني الأسطوري و أصبح الرمز الأسطوري يحتل مساحة أكبر من اللّفظ .

جاء بحثنا انطلاقا من أسئلة كثيرة أُثيرت حول استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر و كانت كالتالي :

ــ هل استخدام الأساطير هو تعبير عن رؤية حضارية جديدة يريد الشاعر المعاصر التأكيد عليها ؟ أم هي توظيف تراكمي فحسب؟

ــ هل استخدام الأسطورة جاء رفضا و تمرّدا عن الواقع أم هي رؤية إيديولوجية؟

ــ هل استخدامها هو جزء من مثاقفة حضارية واسعة الامتداد و الشمول مع الشعر الغربي و الثقافات الأجنبية بمختلف تياراتها ؟

_ ما هو الجديد الذي أضافته الأسطورة إلى القصيدة ؟

انطلاقاً من هذه الأسئلة وقع اختيارنا على الشاعر **أدونيس** الذي يعتبر حالة طارئة في الأدب العربي المعاصر وفقا لمقاييس الكتابة الشعرية التي يقيم عليها شعره أو بالأحرى فكره، فالشعر الجديد عند **أدونيس** يتجاوز السطح ليغوص في الأشياء للكشف عن عالم مليء بالحيوية و طاقته هي التجدد، و لغة الخلق هي البديل عن لغة التعبير ومن هنا تقسّم بحثنا "**الأسطورة عند أدونيس**" إلى مدخل و خمسة فصول و جاءت كالآتي :

المدخل عنوناه بـ مفهوم الأسطورة، و قدمنا فيه تعريفاً عاماً و وجيزاً عن الأسطورة في مفهومها و بنيتها.

أمّا **الفصل الأوّل**: **الشعر و الأسطورة**

تطرقنا فيه إلى تحديد العلاقة بين الشعر و الأسطورة، حيث بدأ الشاعر يلجأ إلى توظيف الأسطورة في أعماله الأدبية و لم تقتصر على أنّها وسيلة للتعبير أو التجديد فحسب بل أصبحت تتوازى مع فكره، و كيف أصبحت الملاذ الوحيد للشاعر المعاصر في التجديد و التجاوز و إبراز العلاقة التي تجمع الشعر بالأسطورة و أنّ هذه الأخيرة ترفض نظام العقل المتعالي كما الشعر الذي يرفض دوما تفسير الواقع أو وصفه .

أيضا ذكرنا حاجة الشعراء المعاصرين إلى توظيف الأسطورة و اللّجوء إليها كحضور مستمر في القصيدة و مدى تأثير **ت.س. إليوت T.S.ELIOT** في حركة الشعر الجديد و اتساع زوايا الرؤيا فيه و سيطرة الأسطورة و حضورها الدّائم و تأثيرها الفعّال في القصيدة المعاصرة، و في الأخير إلى الرمز الأسطوري الذي سيطر على اللّغة الشعرية المعاصرة و كيفية تجاوز الشاعر حدود الكتابة في توظيف أسطورة و غيرها على حسب الكثافة الإنسانية التي تحملها تلك الأسطورة أو الكثافة المعرفية لها، وهذا من خلال تجربة اندماج كلّي بين الشاعر و العالم الأسطوري الذي يشكّله في هيئات و وجوه حيّة.

أمّا الفصل الثاني جاء بعنوان **"تجربة أدونيس الشعرية"** تحدثنا فيه عن التجربة الشعرية عند أدونيس، حيث تميّزت شعريته بالتجريب فكسّرت الجاهز و المألوف و فتحت أفق استشراف المجهول، حيث كان أوّل عنصر توقفنا عنده هو الرّمزية و لغة الغموض التي تعتبر مغامرة شعرية تهدف إلى فتح دروب الحرّية و الولوج إلى المجهول، و هذه المغامرة هي ليست فضاءً للترف بل هي ممارسة تجريبية لظاهرة شعرية لها تحرك مستمر و لا نهائي من الخلق و الإبداع، أمّا العنصر الثاني كان عن غياب الدّلالة أو المعنى في شعر أدونيس و هذا الغياب يحضر في صلبه سؤال الذات و مساءلة الوجود؛

ثم تحدثنا عن الثورة الشعرية عند أدونيس و التي تمثلت في معالجة مشكلات كيانية يعاني منها المجتمع العربي و حضارته و ليس الشك في موروثات التاريخ العربي، حيث جاءت ثورته خروجا عن التقليد من أجل إنتاج لغة جديدة صالحة لفكر جديد. ثم تحدّثنا عن المشروع الحداثي الذي جاء به أدونيس و الذي تمثّل في رفضه التمسك بالعقلية السائدة في المجتمع العربي الذي ينبع مثلها الأعلى من الماضي لا من المستقبل، وكان مشروعه الحداثي هو إعادة فهمه للثقافة العربية التي تميّزت بالإعادة و التكرار و أنّ القديم مقدّس لا يمكن تجاوزه، فكان أوّل محور توقفنا عنده هو اللّغة وحداثة أدونيس، حيث كان أدونيس يرى أنّ الجودة الشعرية تحتاج إلى جودة في اللغة التي تتماشى مع الشعر الجديد، و اللّغة المتجددة هي التي ستمنح الشعر حرّية أكثر في تجاوز كلّ ثابت في الشعر القديم، و أنّ اللّغة بالنسبة إليه هي طريقة كشف و ابتكار و ليست أداة تواصل فقط.

أمّا المحور الثاني هو التراث و حداثة أدونيس و هنا تحدثنا عن مشروع أدونيس الحداثي و هو أنّ اللّغة الحديثة الشعرية ليست القطيعة النهائية للّغة الشعرية القديمة بل هي خلق جديد للغة شعرية جديدة، حيث تصبح الكلمة و الكتابة قوّة إبداع و تغيير تضع الشاعر العربي في مناخ البحث و التساؤل و التطلّع، أمّا المحور الأخير هو الشعر

و حداثة أدونيس و في هذا المحور نكون قد هيّأنا الطريق لبحثنا في **الأسطورة عند أدونيس** و العالم الشعري الذي ينطلق منه، من فضاء الرؤيا التي تشكّل مزيجا بين نسق الأسطورة و النسق الصوفي، وكيفية توحيد الصورة الفنية و الأسطورة التي يراها عملا موضوعيا لتجاربه و تصوّراته.

الفصل الثالث وسمناه بـ **توظيف الأسطورة عند أدونيس** نتحدث فيه عن سؤال اللّغة الذي يطرحه أدونيس و توقه الدّائم إلى التحرر من سلطتها كعائق للإنتاجية و ليس كوطن للكينونة، حيث تتحوّل اللّغة إلى سفرٍ لا محدود من خلال إعادة أدونيس تأسيس الحوار الشعري و الذي يستمرّ في تأمل تجربته الشعرية في بعدها الإشاري و الرمزي، فقمنا في هذا الفصل بتحليل قصيدة "**البعث و الرماد**" التي ترسّخت فيها ملامح التجديد في شعره.

بعد ذلك انتقلنا إلى مغامرته الشعرية في نوع من التّيه و التشرّد بتوظيفه للأسطورة و علاقة الشاعر بالأسطورة في فهمه الخاص لها، و ذلك حينما يراها أنّها تنشأ حينما يصطدم العقل بأسئلة كونية صعبة يحاول أن يجيب عنها بطريقة لا عقلانية و كان محور الحديث هو ابتكار الشخصية الأسطورية العصرية و مدى ارتباطه بنماذج الكفاح و معاناة الإنسان المعاصر و يتمثل في الجانب الابتكاري في توظيف الشاعر العربي

المعاصر للأسطورة، و كان أدونيس في توظيفه للأسطورة دائما يقترب من الوجدانية الصوفية التي يرى فيها اشتراك نقطة الوعي و الوضوح باللاّوعي حيث المضمر و المخفي و الرمزي و هذا ما لمسناه في قصيدته "**الفراغ**" و التي يحاول فيها أدونيس مواجهة عالمه بعالم آخر مجنون، عالم ذاتي روحي.

أمّا **الفصل الرّابع** جاء موسوما بعنوان "**مستويات الأسطورة عند أدونيس**" إذ نجد أنّ توظيف الشاعر أدونيس للأسطورة هو مرحلة جديدة لتجربة شعرية لا تستدعي الرمز و الأسطورة في القصيدة فقط، من أجل التعبير عن معنى رمزي و حسب، و إنّما استدعاؤها هو دلالة جمالية موحية و علاقة تناصيّة بين الشاعر و الأسطورة و هو توحّد كلّي مع الأسطورة و ليست استعارة فقط، و كان هذا الفصل تحليليا لعناصر الأسطورة التي وظّفها أدونيس و هي رموز التجدد و الخصب و تمثلت في أسطورة **الفينيق** و **أدونيس**، و كيف تخرج الأسطورة كأسطورة **الفينيق** من بعدها الأسطوري إلى بعدها الاجتماعي الإنساني، وكيف تتحوّل العلاقة من التقاطع بين المحورين الأسطوري و الذاتي إلى علاقة توازي .

أدرجنا في هذا الفصل التداخل الأسطوري عند أدونيس المرتبط بالتجدد و التمرّد بين **الفنيق** و **مهيار الدمشقي** و مشروعه الحداثي القائم على التجدد و التحوّل، و

أهمّ ما ميّز أدونيس في شعره هو تفاعل العناصر الأسطورية فيما بينها، فهو يستعين بأسطورة كأسطورة **الفينيق** أو أسطورة **أدونيس** رمزا للتجدد حينا و يمنح لكائن عادي صفات أسطورية مثل مهيار الدمشقي حينا آخر و هي ترمز للرفض و التجدد أيضا.

أمّا **الفصل الخامس** و الأخير جاء بعنوان **قراءة أدونيس،** تطرقنا فيه إلى فهم أدونيس عند الناقد و القارئ معا، وذلك انطلاقا من مشروعه الشعري الذي اشتغل عليه بطريقة تحريضية مبدعة، والتي حاول من خلالها إثبات هويّته الشعرية، وهذه الهوية تخبّطت بين مؤيّد له في مشروعه الحداثي و معارض له بسبب الأفكار الجريئة التي طرحها في الساحة النقدية.

عرضنا أهمّ ما قيل عنه في الساحة النقدية مثل الناقد "محمد بنيس" و من شعراء مثل "عبد الوهاب البياتي" و غيرهم ممّن قرأوا أدونيس إيجابا و سلبا، و وصفوا شعره على أنّه يتّسم بالغموض و غارق في السوريالية، وكذلك ذكرنا دور انفتاح القارئ الجيّد على النصوص وفهمها دون اللّجوء إلى ذريعة الغموض، وقمنا بتحليل لقصيدة صقر قريش من حيث المرجعية التي لابدّ أن يتسلّح بها القارئ لمواجهة أي قصيدة تحمل في أنحائها تناصّات تاريخية.

أمّا المحور الأخير الذي كان خاتمة هذا البحث هو **أدونيس** عند **أدونيس**، أي أسطورة **أدونيس** عند الشاعر **أدونيس**، وهي علاقة مسيرة أدونيس الشعرية و النقدية بأدونيس الأسطورة، فأدونيس الشاعر ثائر و رافض و مطالب بالتجدد في حركة دائمة، و أدونيس الأسطورة رغم موته لا يندثر و لا يفنى إنّما يحيا من جديد على شكل أزهار شقائق النعمان التي توحي بالحياة و الإخصاب و الإنبات و الجمال.

في نهاية البحث أدرجنا ملحقا خاصا بالبحث ذكرنا فيه السيرة الذاتية للشاعر أدونيس مع البيبلوغرافيا الخاصة به، وتعريفا للأساطير التي ذكرت في البحث، و أيضا ترجمة لبعض الشعراء و الأعلام التي ذكرت فيه، و معجما بأهم المصطلحات التي وردت في البحث .

منهج البحث :

إن طبيعة البحث هي التي حدّدت نمطية سيره، فالبحث يحاول فهم الأسطورة عند أدونيس و كيفية توظيفها في الشعر العربي المعاصر و أهمية حضورها فيه، و ذلك من خلال إدراجنا مفهوم الشعر و علاقته بالأسطورة و الحلم، فمنهج البحث جاء تحليليا وصفيا حيث تتبّعنا مسار التجربة الشعرية الحديثة لأدونيس، لنتوقف عند الأسطورة و عناصرها في شعر أدونيس، أمّا القصائد التي مثلت محورا أساسيا في فهم التجربة الشعرية

لأدونيس كانت قصيدة البعث و الرماد، و أغاني مهيار الدمشقي حيث اعتمدنا فيها تفسير التناص كوظيفة إبداعية معتمدين في ذلك درجة من التأويل .

أمّا مكتبة البحث التي انطلقنا منها في فهم الأسطورة عند أدونيس كانت المصادر الخاصة بالشاعر أدونيس و من أهمّها : الثابت و المتحول، زمن الشعر، الآثار الكاملة الجزأين الأوّل و الثاني، الصوفية و السوريالية، و فاتحة لنهايات القرن، و النص القرآني و آفاق الكتابة، كتاب الحصار، و مقدمة للشعر العربي.

أمّا المراجع النقدية الحديثة التي اعتمدنا عليها في فهم الأسطورة تمثلت في الأسطورة و المعنى لـ "فراس الحواس"، فلسفة الأسطورة لـ "لوسيف أليكسي" ،و "ت.س. إليوت" الأرض اليباب، و الأسطورة معيارا نقديا لـ "عماد الدين الخطيب ".

و فيما يخص صعوبة البحث و ما تبعه من عراقيل ككلّ البحوث، هو طبيعة الموضوع الذي اخترناه **الأسطورة عند أدونيس**، أي فهم الأسطورة من جهة ليس أمرا هيناً و لا الخوض في مجال معرفة ماهية الأسطورة و حقيقتها بالأمر السهل، و البحث في شعر أدونيس أيضا ليس مسألة بسيطة، فالنّص الشعري الذي يصدر من شاعر له أفق و رؤيا، يتطلّب من الباحث جهدا و وقتا. مثل فهم أدونيس و الأسطورة معا ؛

الأسطورة و ما تحمله من أبعاد فكرية و فلسفية و حتى دينية، و أدونيس الشاعر الثائر الذي يتميز بشعر يحمل وعياً في الكتابة و وعياً في التجديد.

لا يمكننا أن نقول كلمة أخيرة في شأن توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، سوى أنّه حاولنا فهم هذا التوظيف الذي رأيناه ينطلق من تجربة شعرية جديدة تحاول توحيد الرؤية الفكرية مع الرؤية الشعرية للشاعر المعاصر الذي توصّل إلى التعبير بالمحدد عن اللاّمحدّد و بالغامض عن الواضح .

و في النهاية نأمل أن نكون قد وفقنا و لو بالقدر القليل في هذه الدراسة عن الإجابة عن بعض التساؤلات التي طرحناها في البحث بتوفيق من الله و توجيه من الأستاذ المشرف .

المدخل: مفهوم الأسطورة

1- تعريف الأسطورة

2- نشأة الأساطير

3- بنية الأسطورة

يختلف تعريف الأسطورة و تحديد مفهومها من باحث لآخر، ذلك لما تحمله من ملامح روحية متخفية جعلها تبدو قريبة من الدّين، فحينما أراد القدّيس أوغسطين أن يفصح عن ماهية الأسطورة قال: "إنّني أعرف جيّدا ماهي، بشرط ألاّ يسألني أحد عنها، و لكن إذا ما سئلتُ، و أردت الجواب، فسوف يعتريني التلكّؤ"[1].

1 تعريف الأسطورة :

إنّ الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة و عقدة و شخصيات، ناتجة عن الخيال المشترك للجماعة، حيث تلعب الآلهة و أنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها، بحيث تجري أحداثها في زمن مقدّس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة قدسية على عقول النّاس و نفوسهم، و هذا ما جعل بعض الباحثين يُعرّفونها على أنّها قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة [2].

أمّا أحداثها الخارقة لقانون الطبيعة جعلتها تتميز بعمقها الفلسفي الذي يجعلها تختلف عن اللّيجندة أو الحكاية الشعبية أو الخرافة. فهي تحكي قصصا مقدسة تفسر ظواهر الطبيعة، و تتحدّث عن نشأة الكون، خلق الإنسان؛ أمّا تواجد الإنسان يكون ثانويا في الأسطورة و ليس محوريا مثل دور الآلهة و أنصاف الآلهة. وفي زمنها كانت تحتل مرتبة العلم كما يحتلّه الآن.

[1] سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة، توثيق حضاري ، قسم الدراسات و البحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، الطبعة الأولى ، 2005، ص: 12 .

2 آيت سعيد آسيا، التوظيف الأسطوري في الشعر القبائلي، آيت منقلات أنموذجا، مجلة مطارحات في اللغة و الأدب، العدد 03 مارس 2011 ص: 111

يتفق المؤرخون بأنّ الأسطورة تعود إلى أزمان سحيقة في التاريخ الإنساني قبل معرفة الكتابة و تعتبر بلاد سومر أقدم الحضارات التي اعتنت بالتدوين و التسطير كما دلّت عليه الاكتشافات الغربية[1].

الأسطورة في اللّغة العربية من كلمة **سَطَرَ** و هو بمعنى تقسيم و تصفيف الأشياء، الأشياء، فالأسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف و لا يشترط فيها أن تكون مدوّنة أو أو مكتوبة[2].

يقول وديع بشور:"و كلمة أسطورة العربية مقتبسة من كلمة **إستوريا** Historia و تعني حكاية غير حقيقية أو على عكس الحقيقة بينما الكلمة ذاتها تعني تاريخ"[3]

جاء في كتاب الميثولوجيا السورية تعريف للأسطورة عن الباحث و الفيلسوف " ميريسيا إلياد" أنّ الميثوس Mythos و عند الإغريق تعني حكاية، و الأسطورة تروي قصة مقدّسة و حادثا وقع في زمن البدء سواءً أكان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو جزء منه ، و لا يروي الميثوس إلاّ ما حدث فعلا، و يُفسّر ما هو كائن و موجود فعلاً، لذلك فهو قصة حقيقية. يقول: " إنّ الأساطير تنبعث من حاجة دينية عميقة و توق أخلاقي و انضباطات و تحدّيات تظهر في صبغة اجتماعية و متطلّبات عملية و في الحضارات القديمة البدائية تلعب الأساطير دوراً ضروريا إذ أنّها تعبّر عن المعتقدات، إنّها تشريع حقيقي للدّيانة البدائية و للحكمة العملية[4] .

3عندما نطق السراة ، ص: 14 .
1 عندما نطق السراة ، ص: 15
2 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
3 المرجع نفسه ، ص: 19 .

يرى كارل غوستاف يونغ أنّ الأسطورة تنير جوانب النّفس الإنسانية، و أنّ المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أم متحضراً، يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه [1] ، و تعزيزا للمبادئ الأخلاقية و تقويمها ،إذ تضمن فعالية الطقوس حماية الإنسان.

أمّا الفيلسوف الألماني "أرنست كاسير" يؤكّد أنّ الأسطورة تمثّل قوة أساسية تطوّر الحضارة الإنسانية، عبّر الإنسان من خلال رموزها عن اهتمامه و تطلّعاته و قد وجد أنّها تُكَوّن مع اللّغة و الفن و الدّين صورا حضارية تبدعها طاقة الإنسان الرمزية[2].

كما يرى أحمد كمال زكي أنّ الأساطير علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، لذا فإنّ الكلمة ترتبط دائما ببداية النّاس[3].

2 نشأة الأساطير :

تمثّل الأسطورة طفولة العقل البشري و بدايات تعبيره عن الحقائق و تفسيره للظواهر العلمية الطبيعية، و تعبّر عن نظرة الشعوب القديمة إلى الحياة، حيث تُقدّم لهم تفسيراً متكاملاً للحوادث الكونية يُلبّي حاجاتهم التساؤلية و يقنع مستواهم العقلي.

نشأة الأسطورة دائما لها علاقة مع الدّين، ذلك أنّها تحكي تاريخا مقدّسا، إذ ترتبط الأسطورة بنظام ديني معيّن و تعمل على توضيح معتقداته، و تدخل

4 المرجع السابق ، ص: 19 .
1 عندما نطق السراة ، ص: 20 .
2 عندما نطق السراة ، ص: 44 .

في صلب طقوسه و هي تفقد كلّ مقوماتها كأسطورة، إذا انهار هذا النظام الدّيني تتحوّل إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة[1] .

أمّا بداية نشأة الأساطير و تحديد بداياتها يرتبط ببداية الحياة على الأرض، حيث كان حيث كان البشر يمارسون السّحر و يستحضرون الأرواح الشريرة و يُؤدّون الطقوس الدّينية الدّينية لأجل التعايش مع الطبيعة و الرّغبة في تفسير ظواهرها، فهناك من يرى أنّ الأساطير نشأت استجابة لعواطف الجماعات القاهرة، كالملوك و الكهنة، وهناك من يرى أنّها تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب، تصدر في الغالب عن حكيم القوم و يتناولها الرّواة مضافٌ إليها شيء من خيالهم الخاص [2].

3- بنية الأسطورة:

يقول كلود ليفي شتراوس في مؤلّفه الأسطورة و المعنى إنّ جوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها، و لكنّ في القصّة التي تحكيها، فالأسطورة لغة يتمّ تنشيطها عند مستوى مرتفع بشكل خاص و تتتابع فيه المعاني بشكل يجعل الخلفية اللّغوية لها في حالة حركة دائمة [3].

و يشكّل الدّين أحد طقوس الأسطورة في بعدها الرّوحي في المجتمعات القديمة، و كذلك الطابع السحري للأسطورة و أثرها الفعّال في توصيل الأفكار المجرّدة، و تثبيت المعتقدات يُفسّر لنا تلك الوحدة المصيرية بين الدّين و الأسطورة، فمادامت الأسطورة باعتبارها ميلا و نزوعا تعمل كخميرة لكلّ أشكال التعبير الفنّي، و تضع بين أيدينا منظارا ملونا يعيد البهجة و المعنى إلى الحياة، فإنّ باستطاعتنا الركون إليها باعتبارها مصدرا إيجابيا في إنتاج الثقافة و استهلاكها[4] .

---

[3] فراس السواح ، الاسطورة و المعنى ، ص: 14 .

[2] عندما نطق السراة ، ص: 30 .

[1] كلود ليفي شتراوس ، الأسطورة و المعنى ،ترجمة: شاكر عبد الحميد، مراجعة: عزيز حمزة،دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الاعلام، 1982،ط 1، ص: 6

[2] فراس السواح، الأسطورة و المعنى ، ص: 31

إنّ الأساطير قد تزوّد الإنسان بصورة كليّة عن العالم الذي يعيش فيه أو كما يقول مالينوفسكي تزوّده بصكوك للنشاط الاجتماعي، أو كما يقول ليفي شتراوس "بنماذج منطقية تكون قادرة على قهر التناقضات التي يواجهها في الواقع" [1].

انطلاقا من هذا البحث غير المستقر في استرضاء قوى الطبيعة، و محاولة إدراك الوجود عن طريق الدّين أو الحدث المقدس، بدأ الانسان الأوّل يمارس طقوسه عن طريق الأسطورة التي تثبت انتماءه في الوجود، و تجاوزت هذا البعد شيئا فشيئا لتصبح جزء من الفكر الإنساني ، كما أنّها أصبحت مادة حية يقتات منها الفن عامة و الأدب خاصة.

[3] كلود ليفي شتراوس ، الأسطورة و المعنى ص: 6

الفصل الأول: الشعر و الأسطورة

1- علاقة الشعر بالاسطورة
2- وظيفة الأسطورة بالشعر
3- الرمز الأسطوري

إن التجربة الشعرية أو بمسمى آخر – تجربة الكتابة الجيدة – هي تلك التي تفوز بكمال الإنجاز الأدبي و جماله، و هذه التجربة هي مرتبطة بطرائق الكتابة الجديدة و المتجددة، و لعلّ تجربة توظيف الأسطورة و استحضارها في الشعر العربي المعاصر كانت تجربة مهمة بل و حتى خطيرة، و مسؤوليتها تقع على عاتق الشاعر الذي يسعى دوما للتجديد و البحث عن وسائل مغايرة تماما لتحريك الإبداع من نقطة المألوف إلى غير المألوف ، و طبعا سلاحه الكلمة.

ففي اللغة الشعرية " تدرك الكلمة ككلمة و ليست فقط مجرد بديل للمادة المسمّاة، و لا مجرد تفجير شعور "[1]، و ليس ترتيب الكلمات هو المقصود هنا الذي يحدد شاعرية النص، إنّما ذلك الذي يدهشنا حينما يصدمنا ، و الصدمة هنا دوما متعلقة بالتجاوز، تجاوز المحدود و المألوف معا ، و في الوقت نفسه يقنعنا بأنه عمل كامل مليء بالأخطاء الجمالية، فالفعل المسمّى أدبيا هو ذلك الذي يتميز بالغرابة أمام اللّغة التي هي حاملة المعنى ، و من هنا "فالأدب هو الفعل الذي يستوعب كيفية اشتغال اللّسان و يشير إلى ما سيكون له القدرة على تغييره مستقبلا" [2] هذا المستقبل الذي يبحث عنه الشاعر

---

[1]– صموئيل و آخرون ، مفهومات في بنية النص ، تر: وائل بركات،ط1، 1994،إفريقيا الشرق، ص 37.

[2]– جوليا كريستيفا، علم النص ، تر: فريد الزاهي ، عبد الجليل ناظم، ط2، 1997، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ص 7.

المعاصر بشتى الطرق و متخذا من التجديد حجّته، و اللّجوء إلى عالم مغاير تماما عن الواقع و المألوف هدفه المنشود لإثراء شعره و جعله أكثر حيوية.

1- علاقة الشعر بالأسطورة:

لقد لجأ الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف الأسطورة في أعماله الأدبية و لم تقتصر على أنّها وسيلة للتعبير أو التجديد من أجل التجديد فحسب، بل أصبحت تتوازى مع فكره، فاستخدام الشعراء المعاصرين منهج الأسطورة القديمة من أجل صنع أساطير عصرهم كان نتيجة " استعدادهم الإنساني الدائم للإستجابة للأشياء الجديدة كما كانت في صورتها القديمة"[1].

فلكل شاعر عالم خاص و خطاب خاص و طرح خاص يتوجه به إلى جمهوره من القرّاء ، و الذي يتمنّى أن يكون هؤلاء القراء من الخواص أيضا، و دوما يكون للشاعر قلقا من حاضره الذي يواجهه، فهو بهذا يكون دوما في سعي مستمر ليتجاوز هذا الحاضر.

فمثلما كانت الأسطورة هي ملاذ الإنسان الأول في الماضي، فالتجديد و التجاوز هما ملاذ الشاعر المعاصر الذي يحاول بطريقة ما أن ينتصر على واقعه و حاضره في شعره، و يصنع من خيبته وجها جديدا و خلاّبا في شعره المتجدد، فيأتي نجاح الشاعر أو فشله "تبعا لقدرته على استخدام الصورة الأسطورية في مكانها الصحيح و بالطريقة الصحيحة كذلك، و هنا تشتغل الصورة الأسطورية عند الشعراء في مضمون يخضع الأسلوب إلى التعبير الدقيق" [2].

فمن هنا لا يمكننا أن نحكم على أي شاعر معاصر يتعامل مع الأسطورة بأنه شاعر استثنائي ، فيما أن الأسطورة أصبحت تشكل نظاما خاصا في بنية القصيدة المعاصرة و

1- عماد الدين الخطيب ، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث، د ط، د تا، ص 56.

2- عماد الدين الخطيب ، المرجع نفسه ، ، ص 126.

التي تتميز بضبابية الرؤية ، فعلى الشاعر أن يحدث توازنا بينه و بين الأسطورة و بين ما يقوله في القصيدة، و ليس هذا فحسب بل لا بدّ أن يقترن توظيف الأسطورة بفكرة يتبناها الشاعر، أو فكر يحاول الشاعر أن يطرحه باللّجوء إلى الأسطورة.

و على الرغم من " أن الأسطورة تعطينا ذلك الإحساس بالوحدة ، بين المنظور و الغيبي، بين الحي و الجامد، و بين الإنسان و بقية مظاهر الحياة، و النظام الذي تخلقه الأسطورة فيما بينها "[1]، فمن هذا المنطلق جاءت التجربة الأسطورية لدى الشاعر المعاصر حيث يبقى دوما بروز قطبين متصارعين في النص الشعري المعاصر و هو صراع "الذات و العالم أو الواقع ، فالنص الحداثي إذن لا يبدأ في العزلة أو الفراغ، بل نطاق من العلاقات، فهنا الشاعر و هناك الواقع أو العالم بتعارض مفرداته و تعقد علاقاته"[2]، فكما رفضت الأسطورة نظام العقل المتعالي الذي يجعل نفسه خارج العالم ، ثم يفسره عن بعد و كأنه شيء غريب عنه [3] يرفض الشاعر دوما تفسير الواقع أو وصفه، و هنا نرى أن الشاعر يأخذ شيئا من الأسطورة و هو رفضها للعقل، و يأخذ أيضا توحّدها الدّائم بين الحي و الدّائم لكنه يختلف عنها في انفصال ذاته من العالم الذي يحيط به، و هذا الاتفاق و الاختلاف هو الذي حرّك عنده حالة الإبداع بالأسطورة.

إن الذي جعل الأدب يتطلّع "إلى الاقتران بالأسطورة هو وقوف اللغة عند حدّ معين في نقل أسرار الكون الذي نعيش فيه و التي تتمثل لنا في أحسن الأحوال على شكل صورة أقرب إلى الإحساس الداخلي من أي تعبير لغوي "[4].

من هنا تمثلت حاجة الشعراء المعاصرين في توظيف الأسطورة و اللّجوء إليها كحضور مستمر في القصيدة ، و هناك الكثير من النّقاد ممّن ذكروا و أرجأوا هذا إلى

---

[1]- فراس السواح، الأسطورة و المعنى ، دراسات في الميثولوجيا و الدّيانات المشرقية، ط2، 1997،منشورات علاء الدّين، دمشق ص 21.

[2]- عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية،ط1، 1999، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ص 6.

[3]- فراس السواح ، الأسطورة و المعنى ، ص 21.

[4]- عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص 49.

التاثير الذي سيطرت عليه القصيدة – **الأرض اليباب**– للشاعر الأمريكي" **ت.س. إليوت**" T.S.ELIOT حيث بدأت حركة الشعر الجديد تتغير و تتسع زوايا الرؤيا فيه، و لقد سيطرت عليه و بشدّة الأسطورة و حضورها الدّائم فيه وتأثيرها الفعّال في القصيدة المعاصرة ، فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم ، لكي يجد فيه التفريغ الكلّي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية، و ذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، و هي التي تضفي على اللّفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية و لكي يكون الرمز المستخدم جديدا" [1]

في الأسطورة سر الخلاص حيث تتوق شخصياتها إلى الخلاص من قيد البشرية إلى السّمو لعالم الألوهة، و هذا الخلاص يتمثل في الشيء الخارق غير الممكن، البطولة الخارقة، المثالية، فهذا شَبه بينها و بين الشعر حيث يتوق الشاعر إلى الخلاص من خيبة الواقع المعيش، الهزائم اليومية و الفجيعة المستمرة التي لا خلاص منها إلاّ في الثورة و التمرّد في الشعر، فتلتقي "الأسطورة بالأدب في تجربة الأديب التي تشبه الأسطورة بكونها لا تحتوي على صور مبعثرة أو كلمات متفرقة لكنها رؤية لتصوير عميق يجاهد من أجل البحث عن تعبير خاص"[2].

فإذا استعان الشاعر بعناصر الأسطورة التي فيها الخلق و التجديد و الانتصار ذلك أنه يبحث عن خلاص و طمأنينة قد سلبتها منه الأنظمة و الحضارة و الحياة المتعثرة و شغفه الدّائم في البحث عن عالم ينشأ في حرية.

فمسألة توظيف الأسطورة أو خلقها أو توليدها على حدّ سواء قد يتأخر عند أحد الشعراء في استنطاق الأسطورة منذ أول بروز لها في الشعر العربي المعاصر لكن تأخره قد يكون استثنائيا في استنطاقه للأساطير، و تمثلها يأتي كما حدّده **عبد الواسع الحميري** في

[1]– عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، ط 3، 1981، دار العودة و دار الثقافة ص 119

[2]– عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ، ص 47

كتابه "الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية"، أنها : تجربة اندماج كلي في العالم، لا تجربة وصف لعالم ، تجربة فعل في العالم، لا تجربة انفعال بعالم، تجربة تفجير و تغيير للعالم، لا تجربة محاكاة أو تعبير عن العالم، تجربة كشف عن وجود، لا تجربة وصف لموجود، تجربة تجاوز و سيرورة لا تجربة جمود و استقرار، تجربة خلق باللغة لا تجربة تعبير باللغة[1]. فمثلما للأسطورة فكر و معتقد و تعتبر فنّا و تاريخا، أيضا الشعر من خلال هذه التجربة الشعورية المتمثلة في الاندماج شبيه بها له فكر و فيه فن و يكون تاريخا لمرحلة معينة.

إنّ الشعر هو خلق لغة جديدة و ذلك باستخدام الكلمة، و الأسطورة هي واقع غير مألوف تفسيري وصل إلينا و ذلك أيضا باستخدام الكلمة، و قد كان ظهور الكلمة في حياة الإنسان "معجزة أخرى، لقد كانت الكلمة عند ذاك هي المقابل لكل الوجود، بل ربما ظنّ الإنسان الأوّل أنها تشتمل على كل الوجود و قد استطاع أن يميز لأوّل مرة بين نفسه و غيره من الحيوان عن طريق اقتداره على الكلام و امتلاكه الكلمات" [2].

فالتداخل بين الشعر و الأسطورة يبدأ أو ينطلق من الكلمة، فمثلما تكون الكلمة دوما معبرة أول مرة في الشعر ثم مشيرة إلى معان مختلفة فيما بعد فالكلمة "لا تكون مجرد شيء أو معنى مستقلين بذاتهما، الكلمة تكون دوما لها معنى عميقا ذات أفق، و لا تكون سطحية و هكذا هي الأسطورة"[3].

فعلى الرغم من كلامية الأسطورة تكون كلاميتها دوما محتجبة معبّرة، و دائما يمكن رؤية وجود طبقتين أو أكثر [4] في احتجابها خلف الكلمة كما في الشعر المعاصر الذي أصبحت أدواته و لا سيما الأداة الأسطورية ضبابية التناول الذي كلّما تمددت ضبابيته أصبح غير محدود الدلالة.

---

[1]- عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 6- 7

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 223.

[3]- اليكسي لوسيف ، فلسفة الأسطورة، ، تر : منذر حلوم،ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا، ص 112.

[4]- اليكسي لوسيف فلسفة الأسطورة، ، تر : منذر حلوم، ص 112.

فالأسطورة كما في الشعر بالدرجة نفسها ثقافية، أي أنّها ليست مجرد تعبير بل و تعبير حيوي مُلهم ، فلكل صيغة شعرية دائما شيء يشير إلى شيء ما، و هي دائما حياة مرئية من الدّاخل ، الشعر يقدم ذلك الدّاخلي الذي يكون بطريقة ما حيّا، الذي يملك روحا حيّة و يتنفس وعيا و عقلا و ثقافة[1].

2- وظيفة الأسطورة في الشعر :

يقول إليوت:T.S.ELIOT "الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور في شكل فني هو إيجاد معادل موضوعي له، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة أشياء ، أو وضع أو سلسلة أحداث تؤلّف مكونات ذلك الشعور المحدد بحيث عندما تقدم تلك الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي بتجربة حسّية، فإن الشعور يستثار في الحال "[2]، لكي يجد الشاعر المعاصر متنفسا جديدا له من ضيق دائرة التعبير القديم و المألوف و كذلك انتماء جمالي على مستوى الشعر أو فكري على مستوى الإيديولوجيا عليه دوما أن يبحث عن معادل موضوعي لما يكتب أو بما سيكتب، و مع بحثه غير المستقر وجد في الأسطورة معادلا لما يريد، و نجاة لما يعاني ، فكانت الأسطورة أداته و رمزه و موضوعه غير المستقر.

فمنذ أن كانت اللّغة هي " أوّل أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان و اكتشف معها قدرته على استيعاب ما حوله من خلال تكوين المفاهيم، ثم موضعتها في الخارج عن طريق الكلمات، و الاستناد إلى هذه الكلمات بعد ذلك من أجل خلق مستوى من المفاهيم و هكذا هو في سلسلة متصاعدة رافقت ارتقاءه و تقدّمه، و من ثمّ كانت الأفكار هي أول تعبير عن نشاط الترميز الذي يرافق اتساع الوعي و ارتقائه"[3].

---

[1]- اليكسي لوسيف ، فلسفة الأسطورة، ، تر : منذر حلوم، ص 112.

[2]- ت.س. اليوت، الأرض اليباب ، الشاعر و القصيدة- تر: عبد الواحد لؤلؤة،ط1، 1980، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ص27.

[3]- فراس السواح ، الأسطورة و المعنى ، ص 19-20.

و مع هذا التصوّر البسيط لموضوع الترميز اللّغوي في الارتقاء و التقدم تأتي مهمة الشعر في ترقية رؤياه المنشودة في الخلق و التجديد، و كما ذكر **إليوت** T.S.Eliot من ضرورة إيجاد المعادل الموضوعي تأتي مهمة الأسطورة أو الرمز الأسطوري الذي يحوّل واقع القصيدة من حالة الثبات و الاستقرار إلى حالة الانطلاق و الحرية، و من هذه النقطة بالتحديد و هي الحرية، نركّز على أنّ الإنسان مثلما تحرّر من قيد الصمت متجها نحو الكلام و ذلك من أجل الرّقي و التقدّم، فالشاعر أيضا قد تحرّر من قيد التقليد و الثبات لكن برقي شعري، و ليس من أجل توظيف لأسطورة ما قد انتشر توظيفها لدى شعراء العصر.

تتمثل صلة الأدب بالأسطورة في توظيف عناصر الأسطورة في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعاتهم و متطلبات مجتمعهم، و لهذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة بحيث ينشأ عن ارتباطها علاقات نشوئية و جدلية [1]. و هذا النشوء يتم بتوظيف الأسطورة في خلق لغة جديدة يسعى فيها الشاعر إلى خلق أسطورته الخاصة التي يتحوّل فيها هو نفسه من شاعر إلى شاعر أسطوري و ذلك حسب قدرته على استيعاب أسطورته، لهذا نجد أنّ الشعر يلجأ " للأسطورة الوفيّة لتفتح له مجرى حركة استمرارية النص الشعري الذي يرسم صورته و يستحضر أسطورته كما يجب"[2] .

فالوعي الأسطوري لدى الشاعر المعاصر هو وحده الذي يقدّم له وعيا ذاتيا في توجيه الأفق الشعري الذي لا يعترف بأي قيد شأنه شأن الأسطورة التي تلغي التحديد الزماني و المكاني لها ، فالصورة دوما سواء في الشعر أو الأسطورة " هي ذلك الشيء الذي يقدّم تشابكا عقليا و شعوريا في لحظة من الزمن" [3].

---

[1]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص 43.

[2]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص137

[3]- ت. س، إليوت، الأرض اليباب، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ص 28.

فللأسطورة دور في انعطاف القصيدة المعاصرة عن الشكل الشعري القديم التقليدي، وأصبحت و بكلّ شساعة غير محدودة لمحتوى أساسي في تشكيل النص الشعري ، "فاستخدام الأسطورة وفق التيارات الفكرية عند الشعراء العرب الحديثين بادرة حداثة و ردّة فعل على مرض العصر و ما أصاب الأدب من انهزامية" [1]، و لم تكن الخيبة مقتصرة على الذات العربية وحدها فلقد أدرك **إليوت** " بذكاء العلاقة بين الأسطورة و الشعر في العالم المعاصر المتدهور... لأنه عاش في عالم تحطّمت فيه إنسانية الإنسان، و تقطّعت فيه أوصال القرابة البشرية ، نلمس صقيع هذا الواقع وجد به غير الشعري ، فلجأ إلى حضن الأسطورة الدافئ و منبعها الثري "[2]، فالخيبة و الانهزامية و القلق من الحاضر أمر مشترك بين الانسان المعاصر إجمالا و لا يقتصر على الإنسان العربي فقط.

إن توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر هو مسألة جدل بين الشاعر و العالم الذي يعيشه " فعندما يدخل الشاعر الحداثي في تجربة مباشرة مع إمكانات الوجود، أو التحوّل الشعري فذلك يعني أنه قد صار في جدل مع العالم في كليّته و أنّه من ثم قد أخذ يتحوّل في العالم بمقدار ما يغيّر في نظامه و نظام العلاقة بين أشيائه"[3]، هذه العلاقة التي تشكل له نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، و من هنا و من خلال هذا النظام الخاص و الجديد المتمثل في التعبير الأسطوري تكون وظيفة الأسطورة هي " الكشف عمّا هو نموذجي لكل الطّقوس و الكشف يعطي صورة طبيعية للّذي ارتبط بحديث اللّغة الرمزية المصوّرة للأسطورة، و تبقى اللّغة الرمزية للأسطورة غير قابلة للانتقال بين اللّغات إلاّ بالصورة التي تترجم اللّغة الرمزية باجتياز مكان و زمان الأسطورة في الأدب الذي يشاركها مفهوما و مغزى"[4]، فالشعراء لا يقتصرون على ترديد الأساطير فقط بغية

---

[1] - عماد الدين الخطيب ، الأسطورة معيارا نقديا ، ص 28

[2] – حفناوي بعلي، أثر. ت.س، إليوت في الأدب العربي المعاصر، ج2، د ط، د تا ، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 30.

[3] – عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 7.

[4] – عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص 50.

اكتناز نصوصهم بالأساطير ، لكن جاء توظيفهم المختلف من شاعر لآخر وفق فهم لروح هذه الأساطير و الإبداع في استنطاقها و خلقها من جديد بشكل أسطوري.

هناك تماثل بين الأسطورة و الشعر، فكلاهما ينشآن بطريقة التعبير عن موضوعهما، و طريقة تشكيلهما تكون تعبيرية ثقافية، أي أنّ فهمها الخاص للأشياء يقود إلى إدخالهما في وسط ما حيّ موجٍ، بغض النّظر عن طبيعة تلك الأشياء[1]، و هذا التماثل يقودنا إلى أنّ نقول أن الأساطير تدين إلى الشعر باستمراريتها من خلال توظيفه لها و يدين الشعر للأسطورة من خلال أنّه وجد فيها متنفسا و ملاذا لما يريد أن يقوله بشكل مغاير و متجاوز "فمشاعر الشاعر الخاصة تجد متنفسا في عالم الصورة الأسطورية و تستطيع أن تجد التجسيد الكامل لأي معنى"[2].

إن الرغبة الدّائمة والملحّة على الإنسان هي رغبة الوجود، و كلّ مغامرات الإنسان الطويلة ما هي إلا طريق لتحقيق وجوده و من ثم إدراك معنى هذا الوجود[3]، و لن يتحدّد هذا الإدراك إلاّ بفعل الخلق ، الذي يتجدّد باستمرار، فمع كلّ تجدد لا بدّ من التحوّل من شيء مألوف و اعتيادي إلى شيء مختلف، و هذا ما نراه في الأسطورة، فالحدث الأسطوري يرتبط دوما بفعل الخلق و التجدّد، سواء كان ذلك لإثبات وجود أو بحث عن حقيقة على الرغم من لجوئها إلى "الخيال و العاطفة والترميز، و تستخدم الصورة الحية المتحركة" [4].

و هذه النقطة هي التي اعتمد عليها الشاعر المعاصر الصورة الحيّة المتحركة في أسلوبه الأسطوري المعتمد عليه في شعره الخلاّق الجديد. فتشكيل قصّة الأسطورة مع تشكل صورة الشاعر الأسطورية هما جوهر أساسي في الشعر العربي المعاصر، وهذا الرَّبط يوحي

---

[1]- لوسيف أليكسي، فلسفة الأسطورة، تر: منذر حلوم، ص 114.

[2]- عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ، ص 52، عن سمير سرحان ، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي ، ص 101.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية، ص 196.

[4]- فراس الحواس، الأسطورة والمعنى، ص 13.

باستخدامات أدبية للأسطورة كَمَأمَنٍ لهم ومتنفّس لهم في تفجير الكلمة الشعرية بشكل آخر وفق منطق مختلف و هو القصيدة الأسطورية، أو الشاعر الأسطوري، و النماذج في شعرنا العربي المعاصر متنوعة و كثيرة تميزت بتوظيف الأساطير كعناصر حيّة تحرك صورة القصيدة.

فاستخدام "**محمود درويش**" للأسطورة لا يشبه تماما استخدام "**بدر شاكر السياب**" لها، حيث يتمثل استخدام درويش للأسطورة " في قبضته على أصول المشابهة والمقاطعة دون إلغاء إحداهما للأخرى، فيوظف الشاعر ما يريد في حالة تجاوب و تبادل دون إنقاض في الحركة و التفاعل بين الطرفين" [1] عكس **السّياب** الذي يختار أسطورته على أساس الحلم، و قد " سخر رموزه فكريا في نطاق شعري وسّع من حدود حريته في استخدام الأسطورة ، وقد اتكأ على المنطق الشعري وحده لا المنطق العقلي "[2] .

إذا كانت الحاجة إلى تغيير الواقع الحاضر بالعودة إلى الماضي شديدة جدّا عند الشاعر المعاصر ، فهذه الحاجة لا تعني توظيفا مباشرا أو غير مباشر للأسطورة فقط كبديل و تعبير عن حالة حضارية و قلق نفسي فقط، بل لأن الشاعر المعاصر وجد في الأسطورة فعل الزمن المستمر ، فالحدث الأسطوري هو رسالة زمنية و غير مرتبطة بفترة ما، إنّها رسالة سرمدية خالدة تنطلق من وراء تقلّبات الزمن الإنساني، و أحداث هذه الأسطورة هي ليست ماضية، بل هي مستمرة و ماثلة للأبد " فعدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل من الأسطوري حدثا ماثلا أبدا، فالأسطورة لا تقصّ عمّا جرى في الماضي و انتهى، بل عن أمر ماثل أبدا لا يتحول إلى ماضي "[3].

[1]- عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ، ص: 121

[2]- عماد الدين الخطيب، المرجع نفسه ، ص 123.

[3]- عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ، ص 123 .

فالطاقة الإبداعية التي أكسبت الشعر المعاصر خلقا شعريا فريدا من الدلالات و الوظائف و الرموز، قد فعّلتها استمرارية الزمن الأسطوري، الذي يشكّل نوعا من الحرّية عند الشاعر المعاصر، التي تشكّل الدّافع الوحيد للإبداع " فالحرية التي هي أساس الوجود الإنساني، بل ماهية الوجود الإنساني ، لا تظهر في التجربة إلاّ من خلال نقيضها و هو الضرورة، و النقيضان الحرية و الضرورة هما قمة النقائض التي يتألف منها وجود الشاعر الحداثي و عالم وجود الشعري " [1].

3- الرمز الأسطوري:

تنوع ذكر الأساطير في الشعر العربي المعاصر و قد تكرّر في أشكال متعددة و كانت هي أداته التي يناضل بها على الدّوام من أجل فهم تجربته " فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيا ، أي أنّها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة، و بدون تلك الصّور التي تقدّمها الأسطورة تظل التجربة سديمية ممزّقة، أي مجرد تجربة ظاهرية و سديمية التجربة هي التي تدفع إلى خلق هذه الصور بقصد أن تعمل هذه الصور بدورها على تنقية التجربة و توضيحها " [2].

و يظل الاستخدام الأسطوري غير مباشر، و غير واضح الدّلالة، و هذه هي الخاصية الأهم في تعامل الشاعر مع الأسطورة، لأنّ الرمز دوما هو الذي يسيطر على لغته الشعرية، فاستخدام اللّغة "في الشعر استخداما رمزيا، فلا تكون هناك كلمة أصلح من غيرها لكي تكون رمزا ،إذ المعوّل في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء. من هنا تبرز أمام الشاعر إمكانية عظيمة الدّلالة هي أنّه من حقّه أن يستخدم موضوعا أو حادثة استخداما رمزيا و إن لم تكن قد استخدمت من قبل

---

[1]- عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، ص 5-6.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية ، ص 228.

هذا الاستخدام" [1]، و هذا الشأن نفسه ينطبق على الاستخدام الأسطوري ، فقد تكون الأسطورة واحدة وحدثها واحد في زمنها الأسطوري، لكن في زمنها الشعري تختلف من شاعر لآخر حسب الحاجة و التجربة، و حسب توظيفها في السّياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة، فالقوة في الاستخدام الخاص للرمز لا يعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق [2].

فالرمز الأسطوري " **تموز**" [3] الذي يشير إلى الخصب و الإنبات، لا تتوقف دلالته في الخصب و الإنبات في القصة الأسطورية ، حيث يتجاوز أي شاعر معاصر هذا المدلول إلى "حدود المفاعلة بين تموز كثافة إنسانية و الثورة كثافة معرفية ، لا يعني فصل الشاعر بين فكرة الثورة و فكرة تموز فكلاهما توظيف لما خزّنته ذاكرة الشاعر من ميراث شامل يفتح العطاء الإنساني بفكرة تكبر عن مجرد لصق الثورة بتموز فنيّا من منطلق المعرفة العامة أن تموز ثار و غيّر و بدلّ و أخصب" [4].

لقد استطاع الشعراء المعاصرين أن يستخدموا أسطورة **تموز** كرمز أسطوري في جوّ من الثورة و التحوّل ، ثورة ضد العالم بالتجدد و التحوّل هو بؤرة الشعر المعاصر إذ مثّلت تجربة التحوّل " فعل ولوج الذات التجربة، أو حالة انفصام الذات عن الواقع كخطوة أولى تمهد للدخول الى ذات أخرى هي حالة الاندماج في العالم"[5] .

فتجربة الاندماج الكلّي في عالم الأسطورة يحتاج إلى أن تكون الصورة في الأسطورة الحيّة، لتُطرَح في الشعر " في هيئات حيّة و في وجوه حيّة" [6]، بحيث يكون الرمز هو باعث

---

[1]- عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص 119.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية ، ص 200

[3]- تموز إله الخصب و الانبات .

[4]- عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ،ص 135-136.

[5]- عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 38.

[6]- أليكسي لوسيف فلسفة الأسطورة، تر: منذر حلوم، ص 114.

للحياة في الشعر المعاصر، و باعث للحركة و التجدد، و هذه هي بؤرة الشاعر الحداثي، " الذي غدا موجودا لا وجود له إلا في التجربة، و غدا وجوده في التجربة، من ثم نوعا من الحوار ، و الحوار الأعمق بين ذاته و ذات الآخر أو بين أناه الشخصية و أناه الأخرى المعمّمة أو الاجتماعية " [1].

فلن نقول أن الرمز الأسطوري جاء كاستعارة من الأسطورة نفسها ، إنّما جاء كبديل عن واقع جاف يمرّ به الشاعر المعاصر ، ليكون تجربة شعرية يستمر فيها التحول المفاجئ في نظام الشعر، و الذي يتحرك بين الحلم و الحرية.

يمكننا التمييز بين الواضح و غير الواضح، فكل وضوح محدّد الصورة له بداية و نهاية، أمّا غير الواضح يأتي غير محدّد الصورة أو غير مكتمل الملامح، لا تظهر لنا عناصره جليّة منذ أول وهلة لنا إذا تعاملنا معه، و تبقى طبقاته مخفية عنّا مثل الحلم الذي يكون مرتبك الصورة بحيث لا يمكننا فهمه أحيانا و يحتاج دوما إلى تفسير و تأويل لنفهم إلام كان يشير، و إن صحّ التعبير الحدث في الحلم الذي جاء مخلخلا لا يلتزم ببداية أو نهاية.

هذه الخلخلة و اللاّمنتهي التي تؤسس للحلم، إنّها أساس الفعل الشعري وجوهر العملية الإبداعية في الشعر المعاصر "مسألة الإبداع الشعري ليست جوهريا مسألة ذاتية أو موضوعية، و إنّما هي مسألة رؤيا و كشف، إذ ليس في الإبداع الشعري انفصال بين الذات و الموضوع على غرار ما نراه في الفلسفة و العلم، و إنّما هناك وحدة بدئية بينهما " [2].

يقول أدونيس : " كن حلما إذا أردت أن تكون الأبد : فالحلم هو وحده الأبدي أمّا المنطق فعدم وخلاء، الحلم هو ذلك الزمن الآخر الذي يختلف عن الزمن الذي يجري و يمضي و ينتهي ، يختلف عن المدّ الزمني" [3]، فالرؤية البصرية و العيانية لا تحقق الأمل

[1]– عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة، ص 5

[2]– علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ص 355.

[3]– علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع نفسه، ص 303.

المنشود الذي يسعى إليه الشاعر، فحالة الظهور التي تتميز بها الرؤية الخاضعة للمنطق و قيود العقل لم يقتنع بها الشاعر المعاصر، و لم ير فيها أنّها قدّمت لحاجته سدّا أو إضافة، أمّا الرؤيا فهي تعيد "صياغة العالم على نحو جديد، و هذه الرؤيا هي جوهر الشعر الذي يُميّزه عن أي مراحل تجديدية أخرى "[1].

فالشعر بصفة عامة خضع لمراحل تجديدية متنوعة، لكن ليس كلّ تجديد يلغي قديماً، بل كان يقفز منه بغية الوصول إلى الحقيقة التي يبحث عنها سواء الحقيقة الشعرية أو الحقيقة المعرفية. فحقيقة الشعر العربي القديم تمثلت في اللّفظ وجودته وحسن الصفات، و تمثلت في تأليف الصورة وفق مقياس محدد، و قالب معين، و تغيرت هذه الحقيقة بدءا من الشعر الحرّ الذي أسقط جميع مقاييس الشعر القديم من وزن وقافية و حسن اللفظ يبدأ في أوّل شطر و ينتهي عند آخره، فالحقيقة الآن "هي ما لا يقال، هي المكبوت، المقموع، و هذا يحتاج إلى لغة تفصح عنه، و قبل ذلك إلى شجاعة الإفصاح و لابدّ من أن تكون هذه اللغة جامحة لا تروّض" [2]، فعملية خلق لغة متمردة لن تنشأ إلاّ في الرؤيا فبمجرد أن يشعر الشاعر أنه حرّ سيتكلم لغة حرّة ، و ينجز إبداعا حرّا و سيصنع لتجربته الشعرية شكلاً جديداً لا تلغي القديم إنّما تضيف للشعر شيئا جديداً.

إن التطوّر الحديث في رأي أدونيس بلبل علاقة اللّغة بالعالم، فهو يفصل بينهما شيئا فشيئا " مثلا الكلمات التي نتداولها ضائعة فهي الماضي الذي تجاوزه تفكيرنا لكنّها في الوقت نفسه هي الماضي الذي لازال مستمرا، و هي إذاً لا تعبر عن واقعنا و حاضرنا ، و لا عن مستقبلنا و إنما تعبر عن وهم استمرارنا في الوجود، و هذا الفرق في اللّغة و الواقع آخذ في التزايد يوما فيوماً و حين لا يعود للكلمات معنى تصبح أيّة كلمة صالحة لأي شيء أو لأي معنى، هكذا نتكلم لكي تقتل الكلمات أو لكي لا تقول شيئا، أو نتكلم

---

[1]- محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بياناتها و مظاهرها،ط1، 1996، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ص 64.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ص 49.

لغة لا تقول إلاّ ما يناقضها، الطاغية يتحدث عن الحرية، و المنافق عن الصدق و الكاذب عن الحقيقة " [1].

هذا الحديث الذي يعني به أدونيس عجز اللّغة عن التعبير يوحي إلى ضرورة إيجاد مكان فسيح للتحرّك بحرية في الأفكار و الكلام " فالكلام هو أن ننطق العالم، كل ما يرثه، و ما يخبئه و ما يتقمصه وما يوحي به، و أن ننطقه لحظة نشاء في أي شكل نشاء تلك هي الثورة الحقيقة.. منذ أبي العلاء المعري لم نتكلم، ردّدنا ، كرّرنا، حفظنا، لكنّنا لم نتكلم "[2].

لقد لازم هاجس تجديد اللّغة و أدوات التعبير معظم شعراء العصر الحديث، و المسألة لم تكن تأملات و خرق قوانين شعرية قديمة فقط، و إنما أصبح تحقيق تجربة شعرية هو هدف و غاية كل شاعر بإخضاعه تجربته إلى فكرة ما أو أيديولوجيا ما،   و هذه التجربة لا يقودها العقل أو المنطق إلى حد ما، إنما تقودها أساليب رؤيا جديدة يؤمن بها الشاعر .

و أوّل ما يكسر المعقول و العقل و المنطق هو الحرية التي لم يجدها الشاعر إلاّ في الحلم، الذي يرتفع أو يتواجد خلف كل منطق ، و لا تتحقق حالة تجاوز كل متناقض إلاّ في الحلم و "لم تعد القصيدة الحديثة تقدّم للقارئ أفكارا و معاني شأن القصيدة القديمة، و إنّما أصبحت تقدم للقارئ أفكارا و معاني شأن القصيدة القديمة، و إنّما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخيلة و الصور و من الانفعالات و تداعياتها ، و لم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح و جاهز و إنّما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسمّيه تجربة أو رؤيا" [3]

---

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ص 49.

1 علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر ، ص: 49

.

[3] – علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر ، ص 14.

فاللّغة و ما اكتسبته من قداسة حول دلالاتها و معاييرها و وظائفها، و الشعر أيضا و ما اكتسبه من قوانين شعرية مضبوطة جعلا من الشاعر المعاصر أن يثور على هذا الجمود و السكون، فمن هنا ، لا بدّ من ابتكار لغة بديلة تعبّر عن واقع ممكن أن يكون، و عليه أن يبعث اللّغة و الواقع من جديد، و إن كان **أدونيس** يرى العجز ليس اللغة نفسها، و إنّما هو " العجز عن التعبير، عن الإحاطة بالعالم و أسراره، و الذي يُنسب عادة إلى اللّغة لا يكمن في اللّغة بحدّ ذاتها، و إنما يكمن في غياب الإنسان الذي يعرف كيف يفرغ اللّغة من ليلها العتيق و يردّها إلى براءتها الأولى، هنا يكمن سرّ الإبداع الشعري و في هذا المستوى وحده يصحّ القول إن الشعر أولا لغة " [1].

و على هذا فإن تجاوز الشاعر حدود العقل و المنطق في اللّغة و الواقع إلى رؤياه المنشودة و النيّه المرغوب فيها يشبه الإنسان الذي يحاول دوما الهروب من واقعه اليومي المليء بالمسؤوليات و الانهزامات إلى طفولته البعيدة التي كان يؤطرها أو يقودها الحلم و الخيال، فالعودة إلى الطفولة " إنما هي رمز للتحرر من كل منطق و نظام ، و أن المبدأ الذي تقوم عليه هذه العودة ليس التماسا للعلاقة اللاّزمة بين الفن و الطفولة و التي لا مفرّ منها لكل فنان صادق بقدر ما هو هروب و انسحاب إلى المنطقة الحرام التي تنأى فيها النّفس عن أي مؤثر خارجي " [2].

فالحلم بالنسبة للشاعر المعاصر هو الوحيد الذي بإمكانه أن ينقل الشعر من مفهوم الرؤية الواضحة البصرية التي تدل على الصورة البيانية إلى مفهوم الرؤى الذي ينقل الأفكار المبعثرة إلى حيّز النظرية في الرؤيا الشعرية " فالقصيدة مثلا لا تتشبّه بالواقع سواء أكان ظلاما أم نورا، أي أنها لا ترتبط به آليا، وإنما تأخذه ككل و تنفذ في معانيه و دلالاته و

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر ، ص 245

[2]- مجد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، 1994، دار الشروق ،ص 175.

أبعاده، حيث يتشابك السقوط و النهوض و العتمة و البريق، الجمود و الخلخلة في حركة دائمة من التحوّل الدّائم باتجاه المزيد من سيطرة الانسان على مصيره في الكون" [1].

فالواقع الشعري من خلال الحلم أو الاصطدام بالأسئلة المتكررة في ذهن الشاعر تجعله ينفذ إلى واقع التأمل، فترى لغته تتخفّى بين رموز أسطورية أو حتى رموز صوفية، و لن تكون لغته مبهمة أبدا " فكما أنّ اللّغة أساس في التعبير الكيميائي أو الرياضي أو الفيزيائي فإنها أيضا أساس في التعبير عن الحلم، فكل شيء لغة و من دون لغة لا يوجد علم ، سواء كان علم المادّيات أو علم الروحانيات" [2]، و باعتبار أن الحلم هو الحقيقة بالنسبة للشاعر المعاصر" هو اللغة المعتمدة و ليس الواقع" [3]، و هو أيضا خلق أسئلة جديدة لا إجابة عن أسئلة جاهزة.

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر ، ص 342.

[2]- حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999، ص 37

[3]- حنا عبود، المرجع نفسه، ص 37

الفصل الثاني: تجربة أدونيس الشعرية

1- الرمزية و لغة الغموض

2- شعرية التأويل

3- الثورة الشعرية

4- الحداثة عند أدونيس

5- اللغة و حداثة أدونيس

6- الثراث و حداثة أدونيس

7- الشعر و الحداثة

يعتبر الإبداع بصفة عامّة في جميع الأشكال الفنية وعياً فرديا يتشكّل من خلال الرؤى الفكرية و مشارب ثقافية مختلفة، و هذا الوعي يُؤسّس لتجربة شخصية رؤيوية عميقة تنطلق من معاناة الذات الفاعلة المبدعة لتصبّ في التجارب الإنسانية لتصبح أو تشارك في الوعي الجماعي للإبداع، لها خصوصية و تفرد.

فالشعر مثله مثل أيّ عمل فني آخر يقوم على التجربة، و هذه التجربة تكون لها مهمّة الكشف عن أسرار الشعر التي لم يكتمل الإفصاح عنها بعد أو كشفها، و لها مُهمّة خلق حالات عدّة تتمثل في التجاوز و التناقضات التي تجعل العقل بعيدا عن كلّ اهتمام بالجمال "في لحظة ما يشعر الإنسان أنه في حاجة إلى من يتحدّث معه خارج الكتب و خارج العقل و خارج العلم، مع شجرة، أو حجر، أو جبل أو نهر، و في مثل هذا يشعر الإنسان أن فكره ليس رأسه وحده و إنّما هو في جسده كله، و قد يكون أحيانا أكثر حضورا حتّى في القدمين منه في الرأس يشعر أنّ الفكر هو هذه الوحدة العميقة بين جسدين لا بين فكرتين، أو أنه في حاجة إلى الاتحاد مع موجة مثلا أكثر ممّا هو في حاجة إلى الكلام مع إنسان آخر" [1].

فالشعر بالنسبة لأدونيس و ليس وحده فقط بل بالنسبة لكثير من الشعراء يعتبر الملاذ و الملجأ، و الابتكار و الخلق في الشعر ليس فقط لإثراء المصطلح الشعري، و إنّما تعامل مع الرّمز و التوحّد معه، الوثوق به كملجأ من سطوة العالم و الشّك في العالم ذاته حينا آخر، من هنا نرى أن شعر أدونيس قائم على الشّك المستمر و العميق، و هذا ما

[1]–موريس نادو،تاريخ السريالية،تر:نتيجة الحلاق، مراجعة عيسى عصفور،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1992، دط، ص 12.

نجده في مادّته الشعرية الرؤيوية المشحونة بفيض التراكيب الرمزية و الثورة على النّسق القديم من حيث الشكل و المضمون.

إن الشعرية كما يمارسها و يوظّفها **أدونيس** قد مارست التجريب فكسرت الجاهز و المألوف كما فتحت أفق استشراف المجهول و لقد عرفت مرحلتين تأسيسيتين لشعره، المرحلة الأولى و تمثلت في الشعرية الإشارية الرمزية و هي البحث عن الأقنعة بوصفها رموزا يلتجئ إليها ليضفي على صوته نبرة موضوعية، أمّا المرحلة الثانية الشعرية التأويلية هي شعرية لا تمارس إنتاج الأقنعة و الرموز فحسب بل تضيف إلى ذلك إنجازا آخر هو ممارسة التأويل.[1]

1- الرمزية و لغة الغموض:

إنّ الشعر عند **أدونيس** مغامرة تهدف إلى فتح دروب الحرية كفعل للاختيار، و الولوج في المجهول، و هو ما يخلق تجريبا إبداعيا يكشف المتحجّب و يعرّي بؤرة التوتّر الحيّ الخالق دوما لأسئلته اللاّمتناهية، كما يعري أيضا جوهر الدّيناميكية الفاعلة للإنسان [2]، و ما يفعله **أدونيس** في شعره و إن صحّ التعبير شعره النّاضج ما هو إلاّ محاولة لصياغة نظرة فلسفية عقلية في قالب شعري، " أدونيس لا شك ليس مجرد شاعر بل هو أيضا منظر للشعر ... و هو أيضا صاحب فكر و نظرة إلى الحياة و العالم" [3].

تبعا لذلك فالكتابة الشعرية عند **أدونيس** هي ليست فضاء للتّرف بل هي ممارسة تجريبية لظاهرة شعرية لها تحرّك مستمرّ و لا نهائيّ من الخلق و الإبداع، فالمشروع الشعري لأدونيس ينبني على صعيد الإنتاج الإبداعي و النّظري بداية لمراجعة مسلّمات العمودية العربية و تأسيسا لمصادرات جديدة " و يتجلّى ذلك أساسا في نقدها لمبادئ المعيار

---

[1]- عبد العزيز بوسهلي ، الشعر و التأويل، قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق، المغرب ،1998، د ط، ص 8-10.

[2]- عبد العزيز بوسهلي ، الشعر و التأويل، قراءة في شعر أدونيس، ص 7.

[3]- عادل ضاهر: الشعر و الوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار الثقافية و النشر،ط1، 2000، ص 15.

العمودي الذي صاغه البلاغيون القدامى و رسّخه التقليديون و الّذي يعتمد أساسا على أوّليّة المعلوم و الفهم و البداهة و القياس العقلي و المنطق، في حين انطلق مشروع أدونيس من مصادرات لا عمودية تتمثل في أوّليّة المجهول والتكسير والتّيه واللاّمألوف واللاّمنطقي و اللاّعقلي" [1].

فبين العقل و اللاّعقل يخوض الشاعر مغامرة يعي فيها ماذا يريد من هذه المغامرة، و هي خلق شعر جديد يرفض الشكل و المضمون معا في عادات الشعر العربي، و كان الرّمز هو الخطوة الأولى للتجربة الأدونيسية " فإن رمزية أدونيس ابتدأت سنة 1961 مع صدور أغاني مهيار الدّمشقي و استمرت مع كتاب التحوّلات و الهجرة ثم المسرح و المرايا، و تنتهي سنة 1985 مع كتاب الحصار و أهم ميزة رسمتها المحطّة الأدونيسية الأولى هي كونها رسّخت مفهوما عميقا للحداثة كخلخلة اللّغة و الرؤيا و عمّقت التخييل الشعري باعتباره سفرا لامتناهيا في المجاهيل وكمنتج لصورة شعرية نحو الكثافة الترميزية الخالقة للتعدّد و الاختلاف " [2]

فالشعر بالنسبة لأدونيس ليس لغة تعبير إنّما هو التغيير من خلال لغة الخلق، فالشاعر يخلق عناصره بمنطلق جديد و طريقة جديدة. فالشاعر عليه أن "يرى ما لا يراه غيره أي يكتشف و يستبق، فهناك تفاوت طبيعي على مستوى الغِنى الدّاخلي و على مستوى التعبير، بينه وبين القارئ، لكن هذا التّفاوت لا يعني انغلاق كلّ منهما على الآخر و استحالة التفاهم بينهما و إنّما يعني عدم التّطابق بينهما فاختلافهما نوع من الائتلاف يقتضي من القارئ أن يكون هو الآخر خلاّقا شاعرا آخر " [3]

1- عبد العزيز بومسهولي، قراءة في شعر أدونيس، ص 9.

2- عبد العزيز بومسهولي ،قراءة في شعر أدونيس، ص 9.

3- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر، ص 19.

فكلّ ما كتبه أدونيس من شعر يتمحور حول تأسيس مشروع شعري خلاّق، " لابّد لمن يُعنى عميقا بالشعر أن يتذكر دائما أن الإبداع الشعري يُعنى بالممكن، بما لم ينجز بعد لا بالواقع المنجز، و هو إذن بطبيعته نقدي ثوري، ذلك أنّه بطبيعته أيضا تجاوزي استشرافي، فالفرح الذي يتطلّع إليه الإبداع ليس الفرح ضمن الأقفاص، ضمن القانون السّائد، بل الفرح الذي هو نَزع من فيض الرغبة التي لا يحدّها و لا يأسرها أي شكل من أشكال القمع"[1]؛ في هذا القول إشارة إلى التّحدي و المغامرة الشعرية و التي تنتقل من واقع شعري إلى واقع شعري مغاير تماما له رؤيا خاصة.

فأدونيس و تجربته الشعرية وصفت بالثورة على كلّ جاهز و اعتيادي و ثابت في الشعر العربي بل في الفكر العربي بصفة عامة.

و أوّل ما يستوقفنا في شعره ظاهرة الغموض، و ربّما هذا الغموض هو الفرق الذي كان يقصده الشاعر في تقويمه للحديث أو الحداثي في الشعر" حين نصف نتاج شاعر بأنه حديث نعني أن بينه و بين النتاج الشعري القديم فرقا، و هذا يعني أن كلّ تقويم للحديث لا ينطلق من إدراك هذا الفرق إنّما هو تقويم خاطئ، المسألة إذن معرفة هذا الفرق" [2].

فالفرق في التجربة الشعرية لأدونيس يكمن في مشكلة الخلق الجديد، و ابتكار قيمة جديدة تضاف إلى رصيد الشعر العربي و لا يمكنها أن تلغيه، و يبدو أنّ الغموض في نظره هو دليل غِنى و عُمق و لو كان الغموض بذاته نقصا من شعر الإنسانية كلام هو بين أعظم ما أنتجته، و حسب رأيه يفترض في من يرى الشعر همّاً من همومه الأساسية أن يعرف أن الغموض في الشعر ليس بذاته نقصا و أن الوضوح ليس بذاته كمالا [3].

[1]- إسبر أسامة، أدونيس -الحوارات الكاملة-،ج2، 1986.1981، ط1، 2010، دمشق ، ص 6.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر، ص 13-14

[3]- علي أحمد سعيد ،أدونيس ، المرجع نفسه، ص 13.

إذا كان الغموض مشكلة أساسية أو تهمة منسوبة للشعر الحداثي فأدونيس يتّهم القارئ بالعجز و يصفه بعدم قدرته على استيعاب النّص الشعري الحداثي، و السّيطرة عليه و عدم القدرة على جعله جزء من معرفته، فالحداثة في رأيه هي مكان الغموض" فالقول بالغموض إسقاط: إنّه وليد هذا الضّياع إنّه ناتج عن عدم إدراك الفرق بين طريقة التعبير القديمة و الطريقة الحديثة، و عن إدراك معنى زمنية الشعر، عن الحكم على اللّحظة الحاضرة بلحظة تعود إلى حوالي عشرين قرنا، و هو ناتج كذلك عن تغيّير النّظر و الوعي في حركية التحول " [1].

فمهمّة **أدونيس** في الشعر ليست الغموض بحدّ ذاته إنّما الإبداع، والإبداع فحسب. الوضوح أو الغموض ليست متأتّية عن القصيدة الصعبة أو الأثر الفني الصعب، بقدر ما هي متأتية عن موقف شعري إيديولوجي، فالغموض بالنسبة إليه يحيل إلى أشياء لم يعرفها الأوائل فأن يكشف الشاعر العربي اللاّحق عمّا لم يكشف عنه أسلافه أمر قد يؤدي إلى وضع أصول أخرى غير الأصول الموروثة، أي يؤدي إلى القضاء على الشعر القديم [2].

فهذا الاعتقاد الذي يعتقده **أدونيس** في كشف الشاعر الحقيقي لما لم يكشفه أسلافه، ليس بالضرورة القضاء عليه، أي على الشعر القديم بل العكس هو إضافة إلى الرّصيد الشعري العربي، و ذلك أنّ الشاعر في أي حقبة زمنية ليس مطالبا بالكشف عن كل أسرار الشعر التي لم يُقبَض عليها حتى الآن، بل هو مطالب بالتغيّير و الابداع و الخلق، و ليس الإلغاء، و نحن هنا لا نعيب الغموض، فالغموض هو أساس الشعر الحداثي، و للقارئ مسؤولية في فكّ رمزيته، فإذا كان الوضوح هو أساس الشعر القديم، ذلك أنه كان يعيش اليقين و الحقائق الكونية، و الشاعر الحداثي أيضا لا زال يعيش في عالم يقيني و

1– علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ص 16.

2– علي أحمد سعيد، أدونيس، المرجع نفسه، ص 18.

حقائق كونية ثابتة لن تتغير، لكن ما يعيشه من اغتراب نفسي و مساءلة الذات المستمرة هو الذي جعله يلجأ إلى الغموض كأداة للتعبير أوّلا و للخلق ثانيا و للإبداع عامة.

فالقصيدة الحداثية لم تعد تعتمد أو تمارس الوضوح من أجل إرضاء القارئ، بل لابدّ على القارئ أن يكون جاهزا في كلّ لحظة لكلّ إبداع جديد، فالشعر في رأيه ليس أداة مهمّته أن تخدم أو تفيد الذِّهن كما تخدم الملعقة الفم، فكما أن الملعقة ترفع إلى الفم دون تفكير أو جهد، كذلك القصيدة الواضحة تقرأ دون تفكير أو بذل جهد [1]، فعلى القارئ أن يكون مستعدّا لأي خلخة في الفهم.

كما يستطيع الشاعر أن يبسط قصائده بحيث يتلقاها السّامع أو القارئ بسهولة، و لكن الأكثر أهمية هو أن يقدر السّامع أو القارئ أن يحوّل تلقيه إلى وعي نقدي أو فعّال و لهذه القدرة شروطها الاجتماعية و الثقافية [2].

2 – شعرية التأويل:

تغيب الدّلالة أو المعنى في شعر أدونيس و يقود هذا الغياب إلى الإبهام الدّلالي، و يدرك هذا في نصوصه الشعرية و التي تتمازج عباراتها و تتحرك مفرداتها في مناطق تبدو مقفرة دلاليا، و ذلك بسبب غياب البؤرة الدلالية الشاملة التي تغذي النص دلاليا من ناحية، و تعين على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية أخرى[3]، فالشعرية الأدونيسية تعتبر ممارسة هرمونيطيقية " يحضر في صلبها سؤال الذات و الكتابة كإثارة حيوية لأبعاد الكينونية المتعددة التي تخضع لآلية الكشف بما هو فهم و تأويل يعيد طرح أُسس مساءلة الوجود من

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر، ص 18

[2]– علي أحمد سعيد ، أدونيس، المرجع السابق، ص 23.

[3]– هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة، ط 1، دار فليتس للنشر ، الجزائر ، ص 13.

أجل بناء حوار خصب مع مختلف أشكال الأثر المكتوب منه أو المنسي في اللاّوعي الفردي و الجمعي أيضا" [1].

بالنسبة لأدونيس الشعر ذاته مؤوَّل و مؤوِّل، فهو يخوض مغامرة القراءة بمعناها الشامل للذات و المكان و التاريخ و التراث لولوج دروب الفهم العميق للكينونة، و الفهم لا يعني طلب اليقين كما هو شأن فلاسفة العقل، بل هو الذي يضع كل يقين موضوع سؤال اللّغة لذلك كان التأويل هو أساس العلاقة بين الكائن و الكينونة [2]، و نراه قد تخلّص من التقريرية و الوضوح، و اشتغل في صور القصيدة بطرق جديدة و تجربة متميزة تحيل خصائصها على التنّوع في الأساليب متبنّيا أقنعة جديدة تَفرّد في طريقة توطئتها، فطريقة الكتابة بالنسبة إلى **أدونيس** لا تهمّ بقدر ما يَهمُّ إيصال ما تكتبه و لئن اقتضى هذا الإيصال في ظروف و أوضاع معينة" [3].

يرى **أدونيس** أن المبدع العربي الذي يعيش في مجتمع عاقل لدرجة أنه يبدو معتقلا قابل للخنوع "مؤتلف" متشابه إلى درجة الامّحاء، فهذا المبدع ليس له سوى مناخ اللاّوعي و الرفض و الضّدية، و تيّار **أدونيس** كما يقول " إنّ تياري حقا ضدّ التيار، أعنى أن إنتاجي الشعري لا يندرج في الرّاهن الدّارج أو الشائع، و إنّما في راهن آخر، هو المكتوب المقموع من جهة و الاجتماعي الرؤيوي من جهة ثانية، لهذا فإن شعري وعد و استشراف، إنّه ليس من جهة ما هو كائن بل من جهة ما يجب أو يحتمل أن يكون و يعني ذلك أنّه متأصّل في التساؤل الذي يؤدي إلى التساؤل، و في الكشف الذي يقود إلى مزيد من الكشف" [4]، فربّما هنا نقطة تفسير **أدونيس** في بحثه اللاّمتناهي في السيرورة و التحوّلات الخاصة بالأدب و الفكر العربي .

---

[1]- عبد العزيز بومسهولي، الشعر و التأويل قراءة في شعر أدونيس، ص 7.

[2]- عبد العزيز بومسهولي ، المرجع نفسه، ص 10-11

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ص 29.

[4]- أسامة إسبر، أدونيس الحوارات الكاملة ، ج2، ص 15، أجرى الحوار إسماعيل بن يحي، جريدة الشعب، الجزائر، التاريخ، 1981-04-23

3 – الثورة الشعرية:

ونحن نقرأ شعر أدونيس نراه بعيدا عن الخيال الشعري لكونه يخاطب العقل و يناجي الفكر، "فالفكر العظيم وحده يصنع القضايا العظيمة، هل أنا في حياة لا تعرف الفكر العظيم؟ ليس لها إذن قضية عظيمة، ليس لها إذن عمل عظيم؟" [1]، فعلى حسب أدونيس إن لم يكن الشاعر مفكّرا لن يكون له مجالا تأثيريا على القرّاء، فإذا كان شعره يتراوح بين غموض بسيط و غموض معتدل و غموض معتّم فهذا يدعو القارئ إلى التفكير و إلى المعاناة التي تدعو إلى التساؤل، " فعلى الشاعر أن يكتب بلغة تفهمه الجماهير، لأن عليه أن يسهم هو أيضا في نقل الوعي الثوري إلى الجماهير" [2]، و هذا الكلام لا ينفي أنّه ينبغي على الشاعر أن يلجأ إلى غموض نسبي للحفاظ على العلاقة بين الشاعر و الجمهور، و التي تتمثل في النّوعية، و هذا هو دور الثورة في الشعر على حسب رأي أدونيس "كل خلاّق غامض بالنسبة إلى معاصريه، لا الآن و حسب، بل في التاريخ كلّه، و في الشعوب كلّها، لا في الفن وحده بل في الفلسفة أيضا و بهذا يمكن أن نسمّي المعاصرة حجابا بين الخلاّقين و القرّاء، لكن هذا الحجاب تمزّق أمام الذين يجيئون لاحقا، و بما أنّ النص يبقى هو هو لا يتغير، فإنّ تهمة الغموض دعوى باطلة: قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته و قصورها و يخفي إصراره على أن يفهم ما تغيّر بذهنيته لم يتغير" [3].

فمقالة **أدونيس** هذه تصرح أن العجز آتٍ من عند القارئ وحده، فاللّجوء إلى تهمة الغموض هي قناع عن ضعف أو عدم الابتكار الذي يقع فيه القارئ، فإذا كان الشعر ابتكار لمعاني وألفاظ، وعمق في الفكر، فإن القراءة أيضا هي ابتكار لفهم جديد يكون مشتركا مع الإبداع لا معارضا له.

---

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت،ط1، 1980، ص 12.

[2]– علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ، ص 29

[3]– علي أحمد سعيد، أدونيس، المرجع نفسه، ص 15–16

إنّ الثورة الشعرية عند **أدونيس** هي معالجة مشكلات كيانية يعاني منها المجتمع العربي وحضارته وليس الشك في مورثات التاريخ العربي، فجاءت ثورته خروجا على التقليد من أجل إنتاج لغة جديدة صالحة لفكر جديد، ولم يكن هو أول ثائر عربي على الشعر، قد سبقه في ذلك شعراء آخرون أضافوا رصيدا ثريا للشعر العربي، فالتجديد هو الإضافة والإثراء وليس الإلغاء أو الإقصاء.

فالشعر عند **أدونيس** لا بد أن يقترن بالفكر " و إن قُلت إنّني مفكر ، أتساءل أين أنا موجود، كيف؟ أين مجال تأثيري و فعلي ، و أيّة سلطة لي ، و ما القيم التي أنشأتها ؟ الحرية ؟ العدالة؟ المساواة؟ المحبّة؟ التساؤل؟ هل دافعت عن الفكر أم عن أفكاري أنا وحدي؟ " [1] ، فالفكر هو الذي يجعل أدونيس يتحرك و يتحول من ألم لآخر و من تجربة لأخرى و لا ينتهي، فمختلف كتاباته تتطلّع باستمرار إلى " ما ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي، و تصدر عن تصور جمالي يطمح بالتنبؤ و الكشف و يتنامى بالرؤيا " [2]، الذي يجعله دوما يتبنى فكرة الإنسان ليس ما كان عليه بل ما هو كائن، و الشعر متحوّل و ليس ثابت و لا بدّ من التنويع لا التشابه الذي هو ضدّ الحياة " نرى أن فكره لا يتكامل بل يتنافى، و أنّه لا يتقدّم بل يتراكم، و أنّه واحدي، إمّا أن تكون معي و إمّا أنت ضدّي ، بينما الحق في كل ثقافة إنسانية خلاّقة، هو أن الإنسان يبحث عن الحقيقة وحدها، لكنّه لا يصل إليها وحده و إنّما يصل إليها مع كثير غيره، و هذا لا يعني أن الحقيقة متعددة و إنّما يعني أننا لا نصل إليها إلاّ بطرق متعددة" [3]، فهو يرى أن المشكلة ليست في رفض موروث سابق أو التميُّز بالغرابة و الغموض و إنّما في عدم تقبّل الرأي الآخر و عدم إخضاع التجربة الشعرية إلى نقد سليم، ربّما إذا كان هناك تقبّل الآخر في موروثاتنا و مكتسباتنا لكان شعر **أدونيس** أكثر ألفة من غيره.

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت،ط2، 1980، ص 12.

[2]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة ، في نقد الشعر المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1997، ص 47.

[3]- أسامة إسبر، أدونيس الحوارات الكاملة ، ج2، ص 8.

فالمشكلة ليست في أنّ الشعر الجديد تجربة شاملة معقّدة و جديدة، و إنّما المشكلة هي سوء فهمه، أي أنّه يحتاج إلى الإجابة في فهمه، و يدعو **أدونيس** أن يتخلّص الوعي العربي و العقلية العربية من أمور جمّدت ابتكار الشعر و هي :

1- **السلفية**: فالعقلية السّائدة في المجتمع العربي عقلية سلفية ينبع مَثلها من الماضي لا من المستقبل.
2- **النموذجية**: وأَعني بها أنّ الكمال الشعري من وجهة نظر العقلية السائدة، كائن سابق في التراث الشعري العربي، وعلى الشعراء في المستقبل أن ينسجوا على منواله.
3- **الشكلية** : فالتعلق بالنموذج أدّى إلى التعلق بالشكل، فليس الشعر من وجهة نظر العقلية السائدة رؤيا، بل صناعة ألفاظ.
4- **التجزيئية**: فلا تنظر العقلية السائدة إلى القصيدة ككلّ أوكوحدة، بل تنظر إليها كأجزاء منفصلة مستقلة.
5- **الغنائية الفردية**: فقد درجت العقلية السّائدة في المجتمع العربي على فهم أو تذوّق الشّعر العربي الذي هو غنائي فردي في مجمله، إذ يعكس انفعال الشاعر أو أوضاعه الاجتماعية كفرد .
6- **التّكرار**: فالثقافة العربية الموروثة السّائدة ثقافة إعادة و تكرار، إنّها تدور ضمن عالم مغلق، محدّد قبليا، لا حركة فيه، هذه الثقافة حقائق أبدية، أزلية لا يجوز تخطيها[1].

هذه هي الآليات التي يرفضها **أدونيس** و يطالب بتجاوزها ،لأنّ الشعر متحول لا ثابت و هو سلسلة من التحوّلات اللاّنهائية، فالشعر العربي الجديد عنده و خاصة في الحركة التي تمثلها مجلة "**شعر**" آخذ في تحوّل و تطوّر خلاّقين لا مثيل لهما

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ص 160-161.

في تاريخه حيث كان يرى أنّه سيصبح " ذا تركيب سمفوني يتيح له أن يحتضن الحياة كلها و الواقع كلّه، إنّ هندسة داخلية خفيّة تسيطر عليه و توجهه مقابل القصيدة – الكلمة و القصيدة– الفكرة، و القصيدة الانفعال، و هي نماذج أصبحت تاريخية تشمل القصيدة الجديدة، القصيدة الرؤيا، القصيدة هنا ليست بسطاً أو عرضاً لردّ فعل من النفس إزاء العالم، ليست مرآة للإنفعال، غضبا كان أو سرورا، فرحا أو حزنا و إنّما هي حركة و معنى تتوحّد فيها الأشياء و النفس، الواقع و الرؤيا، إنّها بهذا المعنى، القصيدة، الواقع بكل أعماقه و أبعاده، أو القصيدة الحياة " [1]

هنا يجب علينا أن نشير إلى أن **أدونيس** يختار مبدأ الثورة على الشعر انطلاقا من رأيه في أنّ الفكر هو الكلمة الفعل، و هو كذلك أن تكون الكلمة الفعل في البدء، " إلى أن يولد الفكر حقا و يولد من يفكر حقا، ستبقى الحياة العربية كتلا ضخمة من أجساد تتحرك، تتقدم، تتأخر، تجتمع، لكنّها تبقى في نظام التكتيل لا نظام التكوين، في نظام الموتى لا نظام الأحياء" [2] .

فالمهمّة الأساسية عند **أدونيس** في الثورة الشعرية هي تفجير طاقة الخلق اللغوي التي تتيح للشاعر أن يهدم و يخرّب باستمرار، ليبني و يبتكر باستمرار. فالشعر عند أدونيس تحريض و تخريب من أجل التجديد لا التشابه و التقليد الذي لا يتعدى أن يكون نسخة مكرّرة لقالب شعري جاهز مسبقا و " الشعر ببعده الرمزي لم يكن بالنسبة إلى العربي مجرد وسيلة للتعبير، أو مجرّد أداة للتواصل بين أدوات، و إنّما كان أكثر من ذلك و أبعد، كان معنى في مستوى الوجود ذاته، فهو رؤيا أولى و تأسيس معرفي، فالشعر العربي وفقا لحدسه الأوّل بالإنسان و العالم و الممارسة اللّغوية الفنية هي الفاعلية المعرفية، الكشفية الأولى" [3] .

---

[1]- علي أحمد سعيد ، أدونيس ، زمن الشعر، ص 161.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 16.

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، كلام البدايات،ط1، 1989، دار الآداب، ص 15.

أمّا النقد الذي درس الشعر العربي و خاصة القديم كان يُخضعه إلى رقابات عدّة، رقابة دينية في المقام الأوّل، هذا شاعر متهتك و ذلك حسن الأخلاق، و إلى رقابة طبقية، هذا الشاعر أمير و ذاك صعلوك، و رقابة جنسية، و رقابة قومية، و رقابة ترتبط بالمفهوم أو النظرة إلى الشعر، فهذا النقد أخذ المفهومات الخليلية بوصفها مسلّمات لم يناقشها ولم يُعد النّظر فيها، و أخيرا الرّقابة التي ترتبط باللغة و باستعمالاتها، الرّقابة على اللّغة التي تبتعد عن الأصول، على اللغة المجازية، و اللّغة تخرج على عمود الشعر، و التي تستخدم صيغا غير معهودة و التي تكون غامضة [1]، و الواقع أن النّظر السّائد إلى الشعر في المجتمع العربي لا ينهض على الفنية الجمالية، بل على الفكرية المنفعية، التي هي من طبيعة النثر، إنه نظر يترجم النص الشعري دائما، بلغة الفائدة و المصلحة، أي بلغة الوضوح و التعقّل، و هي ترجمة تحوّل النّص الشعري إلى نص نثري علمي، فتمحو جمالية الكلمات و علاقاتها، و الصور و التخيّلات و الأبعاد الانفعالية لكي تثبت المضمون و هي إذن هلاك للنّص الشعري من حيث أنّها لا ترى فيه إلاّ ما يمكن استهلاكه [2]، عكس ما ينبغي أن يكون عليه الشّعر من تأمّل في العالم و أشياء العالم، حين يكون استنصارا في مشاكل الانسان و الكون سيكون حينها له مسارا عظيما في تجاوز حدود الشعر القديمة و بذلك تجاوز لحدود اللغة و لحدود الثقافة و لحدود القومية، سيكون هناك شعر جديد و قارئ جديد، ولن يخضع الشعر إلى الخصوصية و الفرادة و عمق الأشياء إلاّ إذا خضع إلى منطق الثورة على المفهوم السّائد للشعر في أي عصر كان، و هو ذاته سيفرض حداثة جديدة على مفهوم سابق في وقته يعتبر حداثة و طرحا جديدا و شكلا جديدا للشعر في عصره السابق.

4 – الحداثة عند أدونيس :

1- علي أحمد سعيد، أدونيس ، أحمد علي سعيد، زمن الشعر، ص 18-19.

2- علي أحمد سعيد، أدونيس ، كلام البدايات، ص 26-27.

يقترن مفهوم الحداثة بمفهوم الاختلاف و الإتيان بفعل شعري جديد يحمل سمة الحداثة و اكتشاف طرق جديدة مغايرة للتعبير الشعري القديم، كما أنّه يحمل وعياً جديدا لفهم جديد يخص الشّعر ، و ليس التشكيك في قيمة الشعر القديم، كما أنّه لا يمكن اتخاذ مفهوم الحداثة كمعاد للشعر العربي القديم و لا التعامل معها بالتعاطف، إنّما ينبغي فهمها على أنّ الحداثة هي تجربة شاملة تحضر في أي حقبة زمنية مرّ بها الشعر و ليست بين الشعر العربي القديم و الشعر العربي الجديد، و إنّما ينبغي فهمها على أنّها علاقة ترابطية بين القديم و الجديد لكن بزيّ مختلف يتميز كالعادة بالخلق و الابتكار، فأوّل نقطة يشار إليها في الحداثة الشعرية العربية هي تلك التي تنشأ عن الانزياح Ecart عن المألوف الشعري، أي الخروج عن كل نموذج قديم الذي سار على نهجه معظم الشعراء منذ القديم إلى الآن سواء كانت الثورة على الشكل أو على المضمون.

فلا يكون هناك إذن جديد ننتظره من الشعر بحد ذاته " فإذا كان أبو تمام الذي لم يصل إلى تحقيق مثل هذا الانقلاب الشامل الذي تحقّقه التجربة الشعرية الحديثة قد اتهم هذا الاتهام، فإن ما يقال عن الشاعر العربي الحديث هو بالقياس لا شيء لكن على الذين يتبنّون اليوم القول بأن الغموض يفسد الشعر أن يتفكروا أن أبا تمام ذلك الغامض المفسد هو من بين القلّة الذين أساؤا لعظمة الشعر العربي و صنعوا مجدنا الشعري " [1]

فلا ينبغي أن تتوقف الحداثة عند كل استعمال شعري يثير غموضا أو فوضى في الشعر كي تنعت التجربة بتجربة شعرية جديدة تدخل في قالب الحداثة، إنّما عليها أن تتوقف عند ما يسمّى بالجديد الذي استُجدّ في الشعر، و هذا ما يدعو إليه **أدونيس**. في رفضه بالتمسّك بالعقلية السائدة في المجتمع العربي التي ينبع مثَلُها الأعلى من الماضي

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر، ص 14.

لا من المستقبل و من هذا بدأ **أدونيس** مشروعه الحداثي في إعادة فهم الثقافة العربية التي تتميز بالإعادة و التكرار و أن القديم مقدس لا يمكن تجاوزه.

5 - اللغة و حداثة أدونيس :

يرى **أدونيس** أن الذائقة العربية لازالت مشحونة و مثقلة بطرق التعبير المباشر و معاييرها قديمة في التذوق و الحكم، لذلك من الضروري نشوء نقد حديث يوازي التجربة الشعرية الحديثة، فإذا لم يخرج النقد هو أيضا من إطار المعيارية القديمة للنقد مثلما خرج الشعر الحديث من المعيارية القديمة [1] لن يكون هناك رؤيا جديدة تتناسب مع جديد اللّغة الحديثة في الشعر، كما أنّه لا يمكن أن تتفق اللّغة النقدية القديمة مع اللّغة الشعرية الجديدة.

فلم تعد القصيدة الحديثة تقدم للقارئ أفكارا و معانيا شأن القصيدة القديمة، و إنّما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخيلة و الصور من الانفعالات و تداعياتها، و لم تعد تصدر عن موقف عقلي أو فكري واضح و جاهز و إنّما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسمّية تجربة أو رؤيا.[2]

إنّ الجودة الشعرية تحتاج إلى جودة في اللّغة التي تتماشى مع الشّعر الجديد فربّما اللّغة المتجددة هي التي ستمنح الشّعر حريّة أكثر في تجاوز كل ثابت في الشعر القديم دون أن يمنح هذا تمسّكا دائما بلغة نموذجية و هذا ما يشير إليه أدونيس أو ما يسميه " مكان فراغ، فلا مكان في هذا المجتمع اليوم إلا للفراغ الناتج عن استحالة الكتابة و الفراغ

1- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ، ص 26.

2- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ، ص 14.

الناتج عن فراغية الكتابة" [1]، و يشير إلى أنّه لا نكتب من أجل أن نملأ الفراغ بل نكتب لخلق الفراغ الآخر " أكتب لكي أستعيد ذلك الصمت الهائل الذي تركته كلمات الخلاّقين الذين نذروا أبجديتهم لارتجال الفضاءِ المستحيل" [2].

أليس هذا اعتراف من **أدونيس** أن الكتابة هي مواصلة ما تركه الأسبقون الّذين أثاروا أو كوّنوا من مرجعيته أمثال **إمرئ القيس** و **طرفة** و **الشنفرى** و **ذي الرّمة** و **أبي تمام** و **أبي نوّاس** و **الحلاّج** و **النفري** و **ابن عربي** و **المعرّي** و **جبران** " منهم أتعلّم ألاّ أرى إلاّ المسافات التي لم أقطعها بعد ، أتعلّم أن الكتابة بُعد و أنّ الكتابة الأكثر بُعدا هي الأكثر قربا. أتعلّم أن الوقت للوقت جرسا و أنّه لا يرنّ رنينه الموقظ، المغَيّر على النحو الأكثر جمالا و عمقا، إلاّ في الشعر، أتعلّم هذه الحيرة الخالقة: هل أخلق الفراغ بالشعر، أم منه، أم فيه، أم عليه، أم معه؟ أتعلم أن الكلام هو الذي يعطي للحياة المعنى " [3].

هذا هو ما يثير **أدونيس** و يحرّك فعله الشعري أن يبدأ حيث انتهى أو ما لم يُكمله، من يعترف لهم بالجميل فيما أنتجوه من لغة صارت عتيقة مؤسسة لحياة جديدة و تحوّل و تغيّر جديد.

يقول **أدونيس** : " أجد اللّغة وحدها المكان الحيّ ، الحرّ اللاّنهائي، إنّها الحضور الغامر الذي لا يُرد لا يمكن اصطناع لغة، أو إلغاؤها ، لا يمكن تأميمها أو سجنها أو اغتيالها، لا يمكن عزلها أو نفيها" [4]

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، النص القرآني و آفاق الكتابة، دار الآداب ، بيروت، ص 86.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس، النص القرآني و آفاق الكتابة، ص 86-87.

[3]- علي احمد سعيد ،أدونيس، النص القرآني و آفاق الكتابة، ص 87

[4]- علي أحمد سعيد، أدونيس، المرجع السابق، ص 87

هذا ما يجعل اللّغة عند **أدونيس** طريقة كشف و ابتكار و ليست أداة تواصل فقط، فحضور اللّغة مفروض علينا مسبقا لكنّها ليست جاهزة و كاملة إنّما لها طاقة غير منتهية و لا تنفذ أبدا، فغايتها الأولى هي تحريك و إثارة، فهي تنتمي إلى التّراب و الهواء و الماء و الضوء و إلى الإنسان و الحرية و الحب من هنا يبدأ تمسك **أدونيس** باللّغة و اللّغة العربية حيث يقول : " اللّغة في هذا المكان العربي الإسلامي هي وطني مفتوحا على الجهات كلّها و على الآفاق جمعاء، و سكناي و سفري في التاريخ الذي اكتنزته و في المستقبل الذي تكتنزه" [1]

فتجديد اللّغة بالنسبة لأدونيس لا يكون في استبدالها بلغة عامية بل تحديدها بالكشف عن طاقتها و خصائصها و تحديد اللّغة يكون تابعا لتحديد الفكر ، فاللّغة الشعرية هي " أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم إنّها وسيلة استبطان و اكتشاف و من غاياتها الأولى أن تثير و تحرّك و تهزّ الأعماق و تفتح أبواب الاستباق إنّها تهامسنا لكي تصير، أكثر ممّا تهامسنا لكي نتلقّن " [2]

فرؤية **أدونيس** للّغة تتجاوز الرؤية المادّية للّغة والتي تكتفي بأن تكون اللغة هي وسيلة تواصل و تعبير فقط " هذه اللّغة، فعل، نواة حركة، خزّان طاقات، و الكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها، لها وراء حروفها و مقاطعها دم خاص و دروة حياتية خاصّة، فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده و طبيعي أن تكون اللّغة هنا إيحاءً لا إيضاحاً " [3]

هذا التعامل الجديد مع اللّغة هو الذي يؤسس إلى التحوّل نحو الآفاق التي تؤدي إليها هذه اللّغة، يتجه الشعر بصورته الثانية، حيث يرى أدونيس في نتاج جبران خليل

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، النص القرآني و آفاق الكتابة، ص 88

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس: مقدمة للشعر العربي ،ط3، دار العودة، 1979، ص 79.

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ،ط3،ص 79.

جبران نتاج مناخ ثوري أخلاقي صوفي يحوّل الشعر إلى فعل حياة و إيمان " [1]، فغنائية جبران المشبّعة بلهب التّمرد و الثورة على الواقع، هي التي تتطلّع إلى واقع أكثر سمواً و أبهى ، فمع جبران يبدأ الحديث عن الرؤيا التي تطمح إلى تغيير العالم ، ففي نتاجه ثورة على المألوف، فهو منذ بداياته مأخوذ بها و بالتجديد و التفرّد[2].

تشكّل التجربة الشعرية الحديثة نوعاً من الانقطاع عن القديم و ذلك في نشاط إمكانات و احتمالات غير معهودة لبناء صور جديدة و مفهوم جديد للإنسان و للعالم بطرق جديدة ، و قد يبدأ هذا الانقطاع في المجتمع العربي مع **أبي تمام** فقد عُدّ شعره انقلابا تغيّر فيه نظام الدّلالة و المعنى و نظام التعبير الذي أدّى هذا الأخير إلى تغيّر في نظام الفهم[3]؛ و أدونيس في فهمه لأبي تمام انطلق من أوّلية اللّغة الشعرية التي تحدد التجربة الشعرية لأبي تمام، فأبو تمام كان يريد أن يبدأ من كلمة أولى قبل القصائد المتراكمة في التاريخ الشعرية الذي سبقه ،كلمة أولى يبدأ بها الشعر و من هنا إلحاحه الدّائم على أن القصيدة تكون عذرية أو لا تكون ..... و يُعنى **أبو تمام** بالعذرية أن شعره ابتكار لا على المثال.[4]

فالكلمة التي يتناولها أبو تمّام هي اللّغة الشعرية التي تخلق في اللغة حيوية مستقلة و شعره يتحرك بدءا من ذاته، من التفاته بذاته و لا يحرّك لموضوعه أو بأي عنصر خارجي، إن فعل شعره يتوالد من طاقته اللّغوية الخاصّة،إنّ شعره فعّال بذاته [5].

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع السابق، ص 79

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، مقدمة الشعر العربي، ص 79-80.

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر، ص 15.

[4]- علي أحمد سعيد، أدونيس، الثابت و المتحول ، ج2، ص 115.

[5]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع نفسه، ص 117.

و يتوقف **أدونيس** عند الغموض الذي أصبح هو سياق القصيدة عند **أبي تمام** فيقرر أن القصيدة كانت " قبله سطحا يمتد أفقيا، فصارت معه بنية عميقة، و هكذا انفجر السياق الجديد يقدم للقارئ معنى متعددا ،أي إمكانية لأكثر من معنى ، و من هنا منشأ الغموض، فالغموض نتيجة لاهتزاز الصورة الثابتة في نفس القارئ لعلاقة الدّال بالمدلول، و هو اهتزاز أعطى للقارئ انطباعا بأن أبا تمام أفسد و أبطل ما كان صالحا، و دعا إلى فوضى، أي ما لا يُفهم لكن أبا تمام كان يؤسس بإفساده هذا أي إحلاله احتمالية المعنى محل يقينية مبدأ أساسيا من مبادئ الشعر" [1].

من هنا يُفسّر **أدونيس** إلى أن الغموض ليس ميزة خاصة في شعره تميّز به عن غيره فقط ليحدث تغييرا عن النمط السائد في الشعر الذي يمكن أن يكون على وتيرة واحدة، و هذه الفوضى التي أسماها أدونيس بالكيمياء، فإذا كانت كيمياء **جابر بن حيّان** هي إعطاء الأجسام أصباغا لم تكن لها ، فإن بداية كيمياء الشعر هي إعطاء الكلمة معنى لم يكن لها، و هذا ما فعله **أبو تمام** .[2]

فالقول بتغيّر أي شكل من أشكال الشعر القديم أو النّمط السّائد في الشعر يقف على عاتق اللّغة، بحيث لا يمكن خلق نموذج جديد للشّعر بدون خلق لغة جريئه تحمل في نواحيها سمة الإبداع، أي اللّغة المجازية فالمجاز هو كشف عن تحوّل،" فالشاعر حين يعبّر مجازيا عن العالم لا يحوّل العالم إلى صورة و حسب و إنّما يتحول معه كذلك" [3]، حيث يرى أدونيس أن الكتابة المجازية هي علامة على حياة مليئة عكس الكتابة الواقعية التي هي علامة على حياة فارغة، التي تحد من لانهاية اللّغة و يشير أدونيس أن رفض المجاز هو يعني

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الثابت و المتحول ،ج1، ص: 118.
[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الثابت و المتحول ، ج2، ص 118.
[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس ،أحمد علي سعيد، المرجع السابق، ص 120.

تقديم أفكار و مفاهيم مجردة ممّا يؤكد على فقر الحياة و محدوديتها و استخدام المجاز يعني استخدام اللغة بأخص خصائصها ممّا يمحو التعارض بين العقل و الخيال، بين الواقع والحلم بين الرصانة واللّعب وهكذا يدخلنا المجاز في انخطاف خارج الذات في نشوة توحّدنا بلانهاية العالم.[1]

فالمسألة الجوهرية التي يؤمن بها **أدونيس** في شعر الحداثة هي خلق لغة ثورية تتصل دائما بالحدود اللاّنهائية للكلمة، لا يعني هذا قطيعة للنّمط السّائد في الشعر العربي القديم، إنّما استمرارية هذا الشعر نحو التجديد و التغيير ، و هو تأكيد على أن اللّغة الشعرية العربية ثريّة لا تتنكّر للماضي دائما تنطلق منه لبدء مشروع جديد نحو ثورة لغة شعرية تتّخذ المفاجأة في الكتابة منطلقا لها.

6 - **التراث وحداثة أدونيس** :

إنّ الفرق الأساسي بين اللّغة القديمة و اللّغة الحديثة هو أنّ المعنى في اللّغة القديمة موجود مسبقاً و الكاتب يصوغه بشكل جديد، لكنّ المعنى في اللّغة الحديثة الثورية هو بَعدي لا قَبلي، ليس معناه القطيعة النهائية للّغة الشعرية القديمة بل هو خلق جديد للغة ثورية جديدة ،حيث يرى **أدونيس** أنّه لا بدّ من أن تصبح الكلمة و الكتابة قوة إبداع و تغيير تضع الشّاعر العربي في مناخ البحث و التّساؤل و التطلّع.

فالكلمة كما ورثناها، لا تعبر عن كثافة انفعالية أو رؤياوية بل عن علاقة خارجية مملوءة بدلالة مسبقة تجيئها من الخارج، عكس اللّغة الثورية الجديدة التي يتطلع إليها **أدونيس** و غيره من المجدّدين التي تتمثل في تفجير اللّغة من الدّاخل. [2]

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الثابت و المتحول ،ج2، ص 120.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ص 239

و هذا ما نهجه **أبونواس** و **أبو تمام** حينما ربطا الشعر بالسّحر من حيث أنّه زمن لطاقة التحويل في كونهما يُنشئان فنّا شعريا يقوم على الكشف عمّا لا يتناهى[1]، فالصلة بين القديم و الجديد ليس المألوف و غير المألوف بل هي صلة تجاوز و استمرار و ليس تكرار نمط واحد، و هذا هو الدّور الحقيقي الذي لعبه شعر الحداثة الذي يكمن في الرؤيا الحداثية التي تسوغ وجود الحداثة ،و ليس المستويات الفنية أو الشكلية، و قد ارتبط شعر الحداثة بمقياس الشعر الثوري العربي ، و الذي قد حدّده أدونيس في مظهرين:

أ – تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة، و هدم هذه البنية و تجاوزها

ب – فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة.

ففي المقام الأول يعني أن الشعر العربي الثوري يتحرك في اتجاه الثورة الذي يقذف القارئ خارج الإطار التقليدي و كل ما يناقض الثورة في ثقافته الموروثة، أمّا في المقام الثاني هو شعر يرتبط بطرح الأسئلة الذي يضمن للثورة الشعرية استمراريتها [2].

و بما أنّ الأمر جاء على هذا النحو في رأي **أدونيس** نرى أن النسق في الشعر الحداثي قد تغيّر من شعر الرؤية العيانية البصرية إلى شعر الرؤيا القائم على التحوّل من النسق العام للشعر العربي إلى نسق جديد شكلا و مضمونا، ويلحّ **أدونيس** أنه لا يوجد أي تغيير دون ثورة، ففهم الحاضر الثقافي فهما عميقا و العمل على تكوين قيم ثقافية جديدة يفترضان بدئيا فهم ماضينا الثقافي فهماً عميقا، و ذلك بتقويم للثقافة العربية و الذي يتضمن أمورا مثل:

---

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس ، الثابت و المتحول ،ج 2 ، ص 120.

[2]– علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر، ص 235.

- إعادة تقويم النتاج الثقافي ذاته .
- إعادة تقويم المفهومات و النظرات التي تولدت عن هذا النتاج .
- تقويم النتاج الثقافي الراهن .
- رسم الصورة الممكنة لثقافة عربية حديثة . [1]

هذه النقاط التي تفرض التغيير هي تشمل معنى التحرّر من عبادة نظام الشعر القديم الذي كان يسير على نسق واحد، و هذا ما دعا إليه **أدونيس** من خلال تنظيراته الشعرية هو التحرّر من كل نسق قديم رسمي يفرض علينا الثبات .

إنّ أدونيس لا يتّهم الشعر القديم بأنه ينحصر في أنه انعكاس لواقع، يعيد العالم و يكرّره و إنّما في انبثاقه من المعطى يقدّم أكثر ممّا هو معطى و يتجاوز ما هو قائم، و النّقد الخلاّق يتناول البون و الفرق بين النصوص و عالم المعطيات بين عالم الوقائع و عالم الممكنات، إنّه يتناول التغيير في المنظور ، يتناول في النّص ما يعدل الرّاهن أو يتجاوزه فالنّص الشعري في طاقته الاختراقية.[2]

فالنظر في النّص على أنه اختراقية هي الأهم في حراسة الموروث و الدّفاع عنه و التّشديد على عنصر التجاوز في النّص لا عنصر مرجعيته و على الأفق الذي يتحرك في اتجاهه لا على إطاره ، فينبغي على النقد أن يشدّد على إنتاجية النّص الشعري لا على منبثقه و على منضوراته لا على شروطه فليس النص الشعري مصباً و إنما هو منبع . [3]

---

[1]- علي أحمد سعيد،أدونيس، زمن الشعر، ص 21.

[2]- علي أحمد سعيد،أدونيس ، كلام البدايات ، ص 17.

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع نفسه، ص 18.

هذا الكلام الصريح من **أدونيس** يضعه في أنّه ليس معاديا لكل قديم و التراث بجميع أشكاله إنّما هو ينظر إلى التراث على أنّه أصل ينبغي إعادة طريقة قراءته جيّدا و يضع المسألة على عاتق النّقد حيث قلّص النقد من فهم مستويات الأدب و علاقته بالتاريخ و غيره دون توضيح مدى التغيير أو مدى الاختراق الذي أحدثه الشعر العربي في جميع حقبه بجميع أشكاله، حيث قام النّقد على نوع من الرّقابة ، رقابة دينية في المقام الأول ، هذا شاعر متهتك، و ذلك حسن الأخلاق، و رقابة طبقية ، هذا شاعر أمير و ذاك صعلوك و رقابة جنسية التي لها علاقة بالمجونية ، الغلامية، و رقابة قومية هذا شعوبي و رقابة ترتبط بالمفهوم أو النظرة إلى الشّعر، فهذا النقد أخذ المفهومات الخليلية بوصفها مسلمات لم يناقشها و لم يُعد النظر فيها. [1]

فالتّخلي عن الرقابة سيجعل من النقد مساهما في فهم نوعية النص مهما كان زمنه من خلال النظرة الاختراقية و الاهتمام بالتجربة الشعرية التي يؤسسها الشاعر عن طريق الابداع دون التكرار أو دافع خارجي يملي عليه قالبا معينا، أو نموذج مسبق للأصل الجاهلي أو غيره من العصور التي مرّ بها الشعر.

فالقراءة النقدية القديمة للنّص الشعري يراها **أدونيس** أنّها قد اهتمت بالموضوع أوّلا أمّا اهتمامها بالنّواحي الغنية الجمالية يأتي في درجة ثانية ، و هنا يحسبه أنهم ينتظرون من النص الشعري فائدة أو منفعة و ينعتها **أدونيس** بقراءة نثرية و ليست شعرية [2] في حين أن قراءة النص الشعري تفترض إغناءه من حيث " أنّها تسير في الأفق الذي يفتحه، و هو سير لا ينتهي لأنّه استقصاء للعمل الشعري من حيث إن ليس للنص الشعري معنى كما كان

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، كلام البدايات، ص 18.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع نفسه، ص 25.

يفهم تقليديا، إنّما هو حركية من الدّلالات ، لا يقدّم اليقين بل الاحتمالات فهو نص يتجدد مع كل قراءة، لا ينتهي ، لا يستنفذ.[1]

إنّ الطريقة التي يفترض فيها قراءة الشعر هي طريقة فهم و تقويم لأجل فهم ابتكار الأفق الخاص بالظاهرة الشعرية، و من جهة أخرى لا بدّ من حسن التلقي الشعري الذي يجعل **أدونيس** يرفض تلقي النّص الشعري بأفكار مسبقة خاصة.

إذا كانت نظرة الشاعر مختلفة فتذوق القصيدة شعريا لا يأتي من مضمونها الفكري ،إنّما من فنية التعبير أو نظام الكلام، و لا يمكن رفض قصيدة باسم موقف أخلاقي، أو تعارض مع الأفكار ،إنّما تأتي قراءة العمل الشعري على نحو مزدوج فلا يقرأ من الخارج فقط أو يقرأ بإلغاء للخارج، بل يقرأ على أنّه مركّب إبداعي يصدر عن مركّب إنساني ، فهو قبل كل شيء كشف و اختراق و تجاوز[2].

6 - الشعر وحداثة أدونيس:

يعتبر **أدونيس** من أهم شعراء الحداثة المعاصرة، و من المتطلّعين إلى الحرّية و التغيير و الإبداع " و منذ البداية رأى أنّ الثقافة ليست مجرد استعمال جديد للّغة بقدر ما هي تجديد لها و المعرفة و الحداثة بهذا المعنى كفاح، أي أنّهما لا تعنيان بتفسير العالم أو الحياة أو الإنسان إلا لغاية أساسية ، تغيير العالم و الحياة و الإنسان"[3]، فالعالم الشعري لدى **أدونيس** ينطلق من فضاء الرؤيا الممزوج بين نسق الأسطورة و النسق الصوفي، و دوما نراه يحاول أن يوحّد بين الصورة الفنية و الأسطورة التي يراها عاملا موضوعيا لتجاربه و تصوراته.

1- علي أحمد سعيد، أدونيس ، كلام البدايات، ص 27

2- علي أحمد سعيد، أدونيس ، كلام البدايات. ص: 27 .

3- صقر أبو فخر ،حوار مع أدونيس ، الطفولة ، الشعر، المنفي ، ط1، 2000، ص: 8

لا يمكن الولوج في المغامرة الشعرية **لأدونيس** و فهم مناخ القصيدة في أفقها اللاّنهائي من دون أن يمتلك القارئ معرفة لغويّة و أدبية عميقة و ثقافة راسخة في التاريخ و التراث و التصوف و ذائقة شعرية واقعية، فضلا عن الاتكاء على المعارف النظرية و الفكرية المعاصرة ذلك أن عالم **أدونيس** الشعري كثيف كالعطر حينا و لطيف كالغيم حينا [1] ، و إذا وصفنا القصيدة عند **أدونيس** فهي دوما إنبثاق جديد لعالم شعري جديد و الرؤيا الشعرية عند **أدونيس** هي أفق لا نهاية له و فضاء مفتوح على قراءات متعددة.

بدأ أدونيس تجربته الشعرية سنة 1945 في قصيدتة **الفراغ** و التي اعتبرت وقتذاك علامة فارقة في تجربته الشعرية و التي تميزت بشاعرية مميزة غير أن مشروعه الشعري لم ينته هنا بل رسّخ ملامح التجديد في شعره ، وفي قصيدة **البعث و الرماد** ثم تجلّى أكثر في **آغاني مهيار الدمشقي**، ففي هذا الديوان صارت لغته الشعرية رمزا و ما عادت أداة إيصال ، و تحوّلت على يديه اللّغة الشعرية من مجرد مفردات موصوفة أو عبارات متراصفة أو كلاما متراكبا حتى صارت رحيق الكلام المكتوب[2].

يرى **أدونيس** أن الشّاعر لا يكون شاعرا عظيما إلاّ إذا ابتكر طريقته الخاصة وشكله الخاص، وليس من الممكن أن يحدث تطوّرا في الشعر إلاّ إذا تغيّر شكل التعبير، فجوهر الفن في النّهاية هو الشّكل، ولكنّ الشكل لا بد أن ينقل تجربة و مضمونا، فلا

---

[1]- صقر أبو فخر ،حوار مع أدونيس ، ، ص 9 ، بتصرف.

[2]- صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس ، ، ص 10

وجود لتجربة جديدة بدون شكل جديد، أمّا من ناحية المضمون يؤمن بالتجربة الصوفية، ذلك أنّ الصوفي يعبر عن تجربة كاملة، عن شعوره و أفكاره و مواقفه مضمونا و شكلا، فالصوفي لا يتردّد في قول ما يؤمن به حتى فيما يتصل باللّغة و بالمعاني الإنسانية الخيّرة.

كما يرى أن الشعر الجديد تنقصه ما يسمّيه الهزّات الروحية الكبرى على الصعيد الاجتماعي العام و الشخصي الخاص فمثل هذه الهزّات الفنية الحرّة هي وحدها التي تخلق قيما فنية جديدة و أشكالا فنية جديدة و رؤيا شعرية جديدة [1].

و دوما نراه يلحّ على أنّ الشعر (**الموضوع**) هو طريقة قديمة قد انتهت، و يدافع على الشعر (**التجربة**) فالشّاعر لا يجرّب لموضوع بل هو يلتقط المشاعر المتناقصة و المتباعدة و يصوغها، و الشعر الذي لا يعكس شخصية صاحبه لا معنى له فليس الغرض هو قراءة أفكار الشاعر و مشاعره و همومه، هنا يعطي الشاعر تجربته الشعرية و هي بالدرجة الأولى تجربة شخصية.[2]

من خلال هذا ندرك أن **أدونيس** في كلّ إبداع جديد هو يتكلم عن تجربة شعرية جديدة، فالشّعر عنده لم يتميز بحداثة شعرية على مستوى الشكل والمضمون، بل تميّز أيضا بإيحاءاته الفلسفية ومدى عمق الأسئلة المطروحة في شعره.

يرى **عادل ظاهر** في كتابه "الشعر والوجود: دراسة فلسفية في شعر أدونيس" ، أنه بدءا من أغاني مهيار الدمشقي تحوّل **أدونيس** من الاهتمام بقضايا عامّة كالتي تمحورت حولها قصائد زائدة مثل الفراغ، والبعث والرماد، وسواها من القصائد المبكّرة إلى الاهتمام بالخاص بمعنى أن يوجد الشخص وجودا خاصا.[3]

---

[1]- أسامة إسبر، أدونيس ، أحمد علي سعيد، الحوارات الكاملة ، ص 21.

[2]- أسامة إسبر، أدونيس ،أحمد علي سعيد، الحوارات الكاملة ، ص 22.

[3]- عادل ظاهر، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، ط1، 2000، ص 7.

وكان **أدونيس** يدافع دوما عن شعر يغزوه التّمرد على الذهنية التقليدية ويرفض الخضوع للتقليد " فلا يتمّ التجديد بالعودة إلى التقليد أو بالتلاؤم مع أشكاله الشعرية بل إن في ذلك انفصالا عن الحاضر، وتقييدا للحساسية ورفضا للواقع، التقليد ثبات والحياة حركة" [1]

فالحداثة الشعرية عند **أدونيس** ترفض التكرار و تلحّ على تخطي المفهوم القديم للشعر العربي المتعلق بقيم الثبات و أشكاله و يطرح شكلا جديدا للقصيدة الجديدة و يوضح **أدونيس** حركة الشعر الجديد في أربع نواحي.

أ – الناحية الفنية:

القصيدة العربية القديمة مجموعة أبيات وبالتالي هي وحدات مستقلة متكرّرة تربط بينها القافية وقائمة الوزن، لكنّها لازالت مستمرة حتى اليوم ، مع هذا فجوهر الشعر بالنسبة إلى **أدونيس** ليس في جمالية البيت المفرد بل في أن تكون القصيدة الجديدة وحدة متماسكة حيّة متنوعة، و هي تُنقد ككلّ لا يتجزأ ، فالقصيدة الجديدة تجربة متميزة و ليس لغة ذوق عام فقط و قواعد نحوية بيانية.[2]

ب – الناحية اللغوية:

مسألة التعبير الشعري مسألة انفعال و حساسية و توتّر و رؤيا لا مسألة نحو و قواعد و يعود جمال اللّغة في الشعر إلى نظام المفردات و علاقاتها و هو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال أو التجربة، من هنا كانت لغة الشعر لغة إيحاءات عن النقيض من لغة العلم التي هي لغة تحديدات.[3]

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ص: 173

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع السابق، ص : 175.

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ص : 176.

ج– الناحية الحضارية:

إذا تحرّر الشاعر العربي من قيم الثبات في الشعر واللّغة يستلزم تحرّره أيضا من هذه الثقافة العربية كلّها، **فأدونيس** يرى أنّ الثقافة العربية السائدة في جوهرها هي ثقافة دينية ذات بعد ديني سياسي اجتماعي، فالسيطرة الدينية قوية وحاسمة على المفكرين والفلاسفة ممّا اضطرّهم إلى توجيه ما يكتبونه في اتجاه التوفيق بين العقل و الدّين، فهذه ثقافة دينية لذلك هي ثقافة غير شخصية أي لا ترتكز على تجربة شخصية بقدر ما ترتكز على أفكار عينية مجردة، إنّها طاعة لا حرّية، و تَلقُن لا اكتشاف فعلى الشاعر أن يتخطى التباث في تراثه الشعري القديم و تراثه الثقافي من أجل إبداع شعر في مستوى اللّحظة الحضارية التي يعيشها و لا يرى في أشكال التعبير الشعري قيماً نهائية بل لابدّ من أن تقوم تجربته الشعرية على الحرية و البحث .[1]

د. ناحية الخلق الشعري:

يعتبر **أدونيس** أنّ الشعر لا يقدر أن يتفتح إلاّ في مناخ الحرّية الكاملة ، فالشعر نبوّة و رؤيا و خلق لا يقبل أي عالم مغلق نهائي، و أن لا ينحصر فيه، بل يفجّره و يتخطّاه، فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له، و ليس صناعة و صياغة شكلية كما عَدّه تاريخ النقد العربي القديم و الذي توجه اهتمامه إلى المضمون.[2]

يحاول **أدونيس** أن يُغيّر النظرة النقدية إلى الشّعر إلى نظرة خرق العادة التي تتيح تغيير العالم الشعري، فإذا كان مستحيلا أن يكتب الشاعر شعرا جديدا، وإن لم يتغير هو نفسه

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ص 177/176، بتصرف

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع نفسه، ص 179.

من الدّاخل و يعيش تجربة جديدة فإن أهمية هذا التغيير تزداد في تغيير علاقاته مع العالم و في تغيير العالم ذاته .

فمهمّة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم فيستعيده ويصفه أمّا مهمته في النظرة الحديثة فهي أن يعيد النظر أصلا في هذا العالم، أن يبدّله، أن يخلق و يرتاد و يحدّد، فالشعر العربي الآن هو مغامرة في الكشف و المعرفة و وعي شامل للحضور الإنساني .[1]

لكن **أدونيس** رغم تصريحه بإلغاء تبعية التراث يرى أن الشاعر لا يمكن أن يكتب من فراغ، فله ماضي وأمامه مستقبل، وإذا ارتبط الشاعر بالتراث ذلك له معنيان:

أوّلا: إذا تحتّم على الشعر المعاصر أن يكون جديدا، أن يقبض على لحظته الزّمنية الحضارية يصدر عنها، فلا يكون إعادة أو اجترارا أو أي نوع من أنواع الخضوع للتقليد، فإنّ الارتباط بالتراث هنا يكون ارتباط خلق وإضافة واستباق.

ثانيا: إذا ارتبط الشعر المعاصر بالتراث، فهذا الارتباط هو ارتباط التقابل والتوازي والتضاد، فالشاعر يظلّ ضمن تراثه مرتبطا به وإن كان غير منسجم مع معطياته التقليدية أو متناقضا معها، فليس التراث الحيّ خيطا وحيد اللّون أو صوتا يكرّر نفسه بل هو قوى متنوعة ومتناقضة تنوّع الحياة وتناقضاتها .[2]

فبقدر ما يبدع الشاعر رؤى جديدة فهو قريب من **أبي نواس** و **المتنبي** و **أبي علاء المعرّي**، فكل شاعر من هؤلاء له وعي شعري خلاّق و هنا تكمن التجربة الخاصة في الامتداد و الإعلان عن ولادة رؤيا جديدة للشعر العربي، فعلى الشاعر أن يتفرّد في

---

[1]- علي أحمد علي سعيد،أدونيس، زمن الشعر، ص 180، بتصرف.

[2]- علي أحمد علي سعيد، أدونيس، زمن الشعر، ص 181

التجربة و أبعادها لا في الأشكال الشعرية، لأن التجربة تفرض عليه أن يجرّب حتى الطرف الأقصى، إمكان تحوّله، و شعوره خارج كل طريق مرسومة [1]، و هذا البعد الشعري هو الذي جعل **أدونيس** يتفرّد عن غيره من الشعراء، في إعادة النظر والتساؤل في إمكانية كتابة شعر جديد يمارس طقوس الأسطورة والتي وجد فيها مثاله الأعلى الذي يجمع بين كل المتناقضات في الحياة؛ و هذا ما سنراه لاحقا في الفصل اللاحق .

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع السابق، ص 182.

الفصل الثالث: توظيف الأسطورة عند أدونيس

1- لغة الشعر عند أدونيس
2- الشعر عند أدونيس
3- الأسطورة عند أدونيس
4- الأسطورة و الحلم

إن قراءة النّص الشعري هي قراءة من حيث أنّها سير في الأفق، و هو سير لا ينتهي " لأنه استقصاء للعمل الشعري و علاقات رموزه و صوره، و من هنا ليس للنّص الشعري معنى كما كان يفهم تقليديا بل الاحتمال إنّه نص يتجدد مع كلّ قراءة، لا ينتهي، لا يستنفذ، هذا ما يميّز الأعمال الشعرية الخلاقة " [1].

ما يلاحظ في الشعر العربي المعاصر رؤيا العالم المتغيّرة من حين إلى حين، و ذلك وفق ما يكشفه عالم الشاعر من مواقف و هواجس و تأمّلات حيث سيطرت على القصيدة المعاصرة عناصر أسطورية ممّا جعلها تتميز بالقناع، فتكاثرت الأقنعة في الشعر العربي المعاصر، و لكل قناع أصبح له نسيج خاص به تنمو فيه القصيدة، يُمثل فكرة ما ، أو يدافع عن نظرية ما، أو يتبنى مذهبا ما.

و قد أدركنا أن القناع في القصيدة المعاصرة يمثل إمّا شخصية تاريخية أو صوفية مثل **الحلاج** و **الغزالي** ،خليفة أو حاكما مثل **عمر بن الخطاب** و **صقر قريش** ،شاعرا مثل **أبي نواس** و **أبي العلاء** ، نموذجا من النماذج العليا المتكررة في الأساطير و القصص الشعبي مثل برومثيوس **Prometheus** و أدونيس **Adonis** و عشتار **Ashtart** أو **السندباد** و **عجيب بن الخصيب** ، و من الممكن أن يكون شخصية مخترعة تظفر عناصرها من التاريخ أو الحاضر أو الأسطورة أو منها جميعا [2].

عند تأمّلِنا الأدب في جميع أجناسه نجده يشبه الحياة. فلا شيء فيها واضح ، فهناك حالات في الحياة سريعة الانقلاب لا يمكن فهمها. و الأدب كذلك فيه

1- علي أحمد سعيد، أدونيس ، كلام البدايات، ص 27.

2- جابر عصفور ، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر المركز الثقافي العربي ،ط1، 2008، ص

تصوّرات لا يمكن القبض عليها، و هذا ما نراه جليّا في الشّعر العربي المعاصر و الرؤيا التي تقلّبت بين مدٍّ و جزرٍ في خلق جديد و البحث عمّا يرضي الحاجة الفنّية التي لا تنتهي، و السؤال هنا هو حول ما إذا كانت رغبة الشاعر في إيجاد وجه جديد ، ليس في أنّه أكثر تطوّرا و حداثة من الشعر القديم بقدر ما هو إمكانية وجود أفق محمّل برؤيا عميقة للعالم، و هذا ما ينتظر من الشعر هو إيجاد نَفَسٍ جديد و تجاوز كل ما هو ثابت، فلا يمكن حصر الشعر في أنّه زخارف لفظية أو قالب مليء بالكناية و الجناس و غيرها من مسائل البديع، وليس بكاء على الأطلال، إنّما هو دائما حالة رفض للراكد والآسن، هو حالة انتفاض وتحرّر من قيد الكتابة الجامد، وهذا ما يلاحظ في الشعر أو القصيدة المعاصرة.

إنّ أي نص في الأدب أو في التاريخ أو في الفلسفة ينطلق من اللّغة، فالمؤرخ يكتب بلغة واضحة من أجل تسجيل الظاهرة التاريخية، والفيلسوف يكتب بلغة واحدة عن تأمّلاته الفلسفية و معارفه الميتافيزيقية، و تكون اللّغة واضحة عكس الأدب الذي ينطلق هو أيضا من اللّغة لكنها لغة مختلفة و غير محدّدة، لغة واضحة و غير واضحة في آن واحد، لغة متجاذبة و متنافرة، لغة انطلق منها الشاعر ليجد نفسه معها عاجزا على الوصول إلى ما يرغب في إيجاده و تجديده أيضا.

فاللّغة في حالتها النّصية تدخل في فضاء يفوق كفاءة اللّغوي فتفلت منه، إنّه فضاء تنظمه مفهومات ذات طابع دلالي sémantique كما أسمته **كرستيفا**، و أنّه طابع غير قواعدي pragrammatique كما يسمّيه **دي سوسير**، و قد أسماه **باختين** تناصيّ في الجوهر، الذي يعتبر كل قول يحدّد موضوعه الذي فُهم كمرجع

و يعبّر عن خصوصية لها علاقة بقصد المتكلم بالنسبة إلى اللّغة ، فهذا المعطى المسبق الذي يستخدم كأداة تسمح بأن يصبح تحقيق القول هدفا [1].

إن الواقعة اللّغوية في نصّ ما و هي مجردة من أيّ معنى لا تحمل في حد ذاتها دلالة بل لابدّ من تحميلها بمعان سابقة، و وضع روابط بينها و بين الوقائع اللّغوية ذات الطّابع التناصي من أجل حضور نصّي تتحقق فيه جوانب الجمالية التي يمكنها أن تمنح له شرعية انتمائه للأدب .

و كما سبق و ذكرنا قد تميّز الشعر المعاصر باللّجوء إلى الأسطورة ، فهذا اللّجوء لماذا جاء ؟ و ما الغرض من توظيف الأسطورة، هل عجز الشاعر عن أن يتحدث بلغة واضحة فأصبحت الأسطورة بديلا عن اللّغة، أو هي فقط استعارة من أجل انتقال من تقليد إلى تجديد.

1 – لغة الشعر عند أدونيس:

يفتتح أدونيس في ديوانه " **شهوة تتقدم في خرائط المادة** " بسؤال، بوصفه مفتاحا أساسيا لإعادة تأسيس الحوار الشعري حيث أنّه يُكثّف من سؤال اللغة .

أَينَ سأحضُن أَعيادي الّتي لم تمت بعد ؟

كيف أحرّر أجنحتي التي تنتحب في

أقفاص اللّغة ؟ و كيف أسكن

1- صموئيل و آخرون،مفهومات في بنية النص ، ترجمة وائل بركات،ص:97

ذاكرتي ، و ها هي خليج من الأنقاض العائمة [1]

يطرح أدونيس سؤال اللّغة ، فهو يَتوق إلى التّحرر من سلطتها كعائق للإنتاجية و ليس كوطن للكينونة و ذلك أن هذه اللّغة لا تصبح وطنا جوهريا للذّات إلاّ إذا خلقت منها بيتا تعيد تأسيسه، لا يكون القفص بل يكون نسخة للإقامة الدّائمة، من هنا يتساءل **أدونيس** في أنّها وسيلة لإعادة بناء الذّات و تفعيل ديناميكيتها عوض أن تكون أداة تشيئية آلية تعيد إنتاج قول خطاب السلطة المتعالية الآمرة[2] .

فبنية الظاهرة اللّغوية كما تحدث عنها جون كوهين **Jean Cohen** في مجملها ليست إلاّ جزء من بنية الكون، فالصّلة وثيقة بين الكلمات و الأشياء ، و الشاعرية تنتمي إلى الكون انتماءها إلى النّص و النموذج الذي يتكون انطلاقا من شعر اللّغة ينبغي أن يبرهن على مصداقيته الخاصة من خلال قدرته على أن ينقلنا إلى الشعر خارج اللغة[3].

هنا لا يعني أن اللّغة محدودة بل للشعر القدرة في أن يتجاوز اللّغة، فالانطلاق يكون منها و التجدّد يحدث فيها، و هذا ما نلاحظه على **أدونيس** الذي يسعى دوما في البحث عن البديل الشعري و الّذي يحاول إلغاء المفهوم الشعري بوصفه ممارسة لغوية.

كَلاّ ليس لي وطن إلاّ

---

[1]- أح علي مد علي سعيد، أدونيس، شهوة تتقدم في خرائط المادة.دار توبقال للنشر،1987، دط،دتا ،

[2]- عبد العزيز بومسهولي ، الشعر و التاويل، قراءة في شعر أدونيس ، ص 58-59، بتصرف

[3]- جون كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: د.أحمد درويش،ط2، 2000، المجلس الأعلى للثقافة ، ص 6.

في هذه الغيوم التي تتبخّر من بحيرات الشعر آويني

أُحرسيني أيّتُها الضّاد

الضّاد لغتي أُدليكِ تميمةً في عُنقِ هذا الوقت

و أفجّر باسمك أهوائي

لا لأنّك الهيكل ، لا لأنّك الأب أو الأم

بل لأنّي أحلم أن أضحك و أبكي فيك

أن ألتصق بك و ارتعش و اصطفت أنحائي

كمثل نوافذ بين يدي ريم خرجت لتوّها من أصابع الله [1].

فاللّغة هنا بالنسبة للشاعر **أدونيس** هي بين الشاعر و مسكنه، عَبَرها تفجّر الذّات أهواءها و تمارس الحلم لتعطي وجودها ، فهذا الوعي يعتبره **أدونيس** شرطا أو مفتاحا لفهم طبيعة الوجود الذي يتشكل من خلال تجارب الحياة الحيّة التي يواجهها الإنسان باحثا عن الرؤيا التي تمكّن من إدراك حقيقة الوجود المنسي و استشراف آفاق المستقبل [2].

هكذا أتحوّل فيك إلهً يهبط من فم السماء ، و ينفخ في فرج الأرض

هكذا أحضنك و أقول من جديد

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، شهوة تتقدم خرائط المادة، ص 12.

[2]- عبد العزيز بومسهولي ، الشعر و التأويل، قراءة في شعر أدونيس ، ص 60.

أنتَ الذي يسمّى الغد [1]

تتمثل شعرية **أدونيس** في الكشف عن علاقة الذّات باللّغة المنبنية على التجاسد و التماس الجسدي فالذات تتأوّل هنا كأداة اخصاب يُبدّد ظلمة الأرض ليكشف العالم عن نفسه [2]، و تتحول اللّغة إلى سفر لا محدود من خلال إعادة **أدونيس** تأسيس الحوار الشعري ، فإنّه يستمر في تأمل تجربته الشعرية في بعدها الإشاري و الرمزي أي داخل منطقة التجريب الخالق من أجل التجاوز و ولوج عتبة التأويل الشامل .

حَاضناً سنبلة للوقت و رأسي نار

ما الدّمُ الضارب في الرّمل و ما هذا الأفول ؟

قل لنا يالهب الحاضر ، ماذا ستقول ؟

مِزَقُ التاريخ وجهي أمارات الضحية

ما أمرّ اللّغة الآن و ما أضيق باب الأبجدية [3]

يستشرف الشاعر أفقه الجديد، الذي من خلاله يحاول أن يكشف عن ضيقه المستمر بالوقت و التاريخ و عن اللّغة في عتمتها المستمرة ليصنع عالما فسيحا عبر الرؤيا و في مغامرة مع اللّغة و باللّغة و حول اللّغة.

حَاضناً سنبلة الوقت و رأسي برج نار

1- علي أحمد سعيد، أدونيس ، شهوة تتقدم خرائط المادة ،ص 22

2- عبد العزيز بومسهولي . الشعر و التأويل، قراءة في شعر أدونيس ، ص: 62 .

3- أدونيس ، كتاب الحصار (حزيران 82- حزيران 85) ، ط2، 1996، دار الآداب ، ص 5.

نَسِيَت نفسي أشياءِ هواها

نَسيَت ميراثها المكنون في بيت الصُور

لم تَعد تَذكر ما تَلفظهُ الأمطار ما يكتبه حِبرُ الشَّجر

لم تعد ترسم إلاّ

نورساً يقذفه الموج إلى جبل سفينة

لم تعد تسمع إلاّ

معدنا يصرخ، ها صدر المدينة

قمر ينشق مربوطا إلى سرّة

غول من شرر

لم تعد تعرف أن الله والشاعر طفلان ينامان على خد الحجر [1]

هذه المغامرة الشعرية مع اللّغة لا يعتبرها **أدونيس** وسيلة إبلا غ وإنّما هي " درب من دروب التيه والتشرد وبحثا مهووسا عن عريِ الوجود، إن أدونيس فيما هو يتأمل كونه الشعري، فإنه ينفتح على تأويل الكينونة ويؤسس لشعرية التأويل" [2].

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، ،الكتاب الحصار ، ص 9

[2]- عبد العزيز و مسهولي ، الشعر و التأويل، ص 64-65.

2- الشعر عند أدونيس :

الشعر عند **أدونيس** " انفجار متواصل في تصدّعات زمنية متتابعة و رحلة إلى أقاليم المجهول كي يكشف الشاعر ما لا يعرف ، لا لكي يقول ما يعرف ،إنّه محاولة لقول ما يتعذر قوله" [1]

لو أنّني أَعْرف كالشَّاعر أن أشارك النّبات

أعراسه

قنّعتُ هذا الشّجر العاري بالأطفال

لو أنّني أَعرف أن أدجّن الغرابة

سوّيت كُلّ حجرٍ سحابة

تُمطرُ فوق الشّامِ و الفرات

لو أنّني أعرف أن أكون

نبوءة تنذر أو علامة

لَصحتُ يا غمامة ...

تَكَاثفي و أَمطري

باسمي فَوقَ الشّام و الفرات

[1]- صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس (الطفولة ، الشعر، المعنى)، ص 6.

بالله ياغمامة...

السماء انفتحت

صار التراب

كتبا، و الله في كل كتاب

ساهر [1]

يفصح **أدونيس** على أنّ الشاعر له قدرات و طاقات يمكنها أن تَعْبُر في اللّغة و السُّلطة و تساهم في صنع جمال العالم، فهو يشارك النبات أعراسه و يقنّع الشجر العاري بالأطفال، و يمكنه أن يحول الشجر سحابة ، فالشعر هو وحده الذي يمكنه التمرّد على اللّغة و الّذي يقبل تعدد الرؤيا، فالشعر بالنسبة إليه هو تطلّع إلى الحرية و التغيير و الإبداع فهو يرى أن الثقافة ليست " مجرد استعمال جديد للّغة بقدر ما هي تحديد لها، و المعرفة و الحداثة بهذا المعنى كفاح أي أنّهما لا تعنيان بتفسير العالم أو الحياة أو الإنسان إلاّ لغاية أساسية تغيير العالم و الحياة و الإنسان " [2].

إن اللّغة الشعرية عند أدونيس ليست ظلاّ للواقع و لا وصفا، بل سفر ما بعد الأشياء في وعيها.

سأغني هناك

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل ، دار الادب ، د ط ، 1988، ص 30-31.

[2]- صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس ، ص 8.

سيكون قناعي غريباً

يداي طريق وقوسان

رأسي نَهر

ووجهي جزيرة

سأصير حبيبا يُغامر، أو عاشقا ملاك

سَحرته الأميرة

من يريد طريقا من البرق

من يشتهي السماء

وهي حبلى بأحلامه، والطريق

فَرسٌ حولها يدور

من هنا يبدأ العبور

من يريد طريقا من البرق، من منكم الرّفيق ؟ [1].

الشعر بالنسبة لأدونيس ليس تصويرا لواقع أو حالة و لا مهمّة تحطيمية لمألوف الشعر، إنّما هو مغامرة شعرية تمارس الابتكار في خلق أشياء عالم جديد

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل، ص 54-55.

غير ملتصق بالواقع، حيث بدأ **أدونيس** يرسّخ ملامح التجديد في شعره منذ أن نشر في سنة 1957 قصيدة **البعث و الرماد**.

فنيق، [1] إذ يحضنك اللّهيب، أيُّ قلمٍ تمسكه ؟

و الرّعب الضائع كيف تهتدي لمثله

و حينما يغمرك الرّماد، أيُّ عالم تحسُّه

و ما هو الثوب الذي تريده، اللّون الذي تحبه؟

و ما تعاني حينما تهمد كل خلجة؟

و السّحر الذي امتلكت شمسه الأميرة

فينيق ما يكون؟

و ما تكون الكلمة الأخيرة ، الإشارة الأخيرة.[2]

هنا يحاول أدونيس الشاعر أن يلتقي مع الفنيق في الانبعاث الجديد للشعر كما ينبعث الفنيق من جديد بعد احتراقه، فرؤية **أدونيس** الشعرية للغة الشعرية تنبني على الخلق و البعث الذي يعتمد الابتكار، فالشعر الجديد هو الرؤيا، هذه الرؤيا التي تمثل "قفزة خارج المفهومات السائدة، هي تغيير في نظام الأشياء و نظام النظر

[1]- الفنيق: طائر يحترق في عشه و يصبح رمادا ثم يولد من جديد و هكذا في دورة أبدية و هو رمز الأبدية ، معجم الاساطير، ماكس شابيرو، رودا هندريكس، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء الدين، 1999، دمشق.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة ، البعث و الرماد، دار العودة ، بيروت،ط1، 1981،ص 253.

إليها هكذا يبدو الشعر الجديد أوّل ما يبدو تمرّدا على الأشكال و الطرق الشعرية القديمة" [1].

يركّز **أدونيس** في منظوره الشعري على الخلق اللّغوي فبدلاً من تصوير الأشياء لابدّ من ابتكارها من جديد " فالأدب ليس انعكاسا و إنّما هو بناء، الأدب هو أن تبني عالما آخر و لاسيما أن اللّغة مهما كانت رفيعة، و مهما سيطر عليها الشاعر فلا تعبر عن المشاعر و لا تعبر عن العواطف، و إنّما تعبر عن مظهر منها أو جزء منها، إنّما اللّغة يمكنها أن تبنى عالما آخر "[2]، إذن فأدونيس ميّال إلى أن تكون اللّغة و العمل الإبداعي بناء و ليس مجرد تعبير.

فمهمّة الشعر بالنسبة إليه هي مهمة تنبؤية، فالشاعر ينبغي أن يكون مثل المتنبأ أو المستبصر الذي تكون له القدرة على رؤية ما وراء العالم حيث يقول أدونيس: "في الكون ما تحجبه عنّا الألفة و العادة، أن نكشف وجه العالم المخبوء أن نكشف علائق خفيّة و أن نستعمل لغة و مجموعة من المشاعر و التداعيات الملائمة للتعبير عن هذا كله، تلك هي بعض من مهمات الشعر الجديد، و هذا هو امتيازه في الخروج من التقليدية فقِوامُ الشعر الجديد معنى خلاّق توليدي لا معنى سردي وصفي إنّه كما يقول الشاعر الفرنسي رينه شار R.CHAR (الكشف يظل أبدا في حاجة إلى الكشف)، و لذلك فإن من خصائصه أنه يعبّر عن قلق الإنسان، أبديّا، الشاعر الجديد و الحالة هذه، متفرّد، متميز في الخلق و في مجال

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ص 151.
[2]- صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس ، ص 43.

الإبداع، و الشعر مركز استقطاب لمشكلات كيانية يعانيها في حضارته و أمته و في نفسه هو بالذات" [1]

إنّ هذا القلق في السؤال عن الشعر، قلق الحضارة و قلق اللّغة يمكن أن يكون نقطة البداية في توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر التي شكّلت حضورا فعّالا في قصائد **أدونيس** باعتبار أن الأسطورة لا تخلو من مغامرة أو خطورة كما الشعر.

3 – الأسطورة عند أدونيس:

يقول أدونيس "تنشأ الأسطورة عندما يصطدم العقل بأسئلة كونية صعبة، فيحاول أن يجيب عنها بطريقة لا عقلانية فتأتي الإجابة مزيجا من الشعر و التاريخ و الاندهاش "[2]، فكما الإنسان له أن يعلم بما يناسب تطوّره، فالشاعر أيضا يحاول أن يستخدم **الأسطورة** بما يناسب أفكاره و تساؤلاته، فإنّ فهم **الأسطورة** و فهم موقف الشاعر المعاصر هو فهم كلّي يعطي الإحساس بقبول تصوير الشاعر أو عدم قبول تصويره و لا علاقة للنقد بنوع **الأسطورة** المستخدمة، كما لا علاقة لتصوير الشاعر بنوع أسطورته فالنقد يهتم برمز الأسطورة التي ينجح الشاعر بإقناعنا أنه صنعها بإحساسه و ارتبط بها بشخصه على ألاّ تفقد في ذلك جمال صورتها و جمال تصويرها [3].

يلجأ الشاعر إلى **الأسطورة** كي يعطي تجربته التعبير الأنسب، والتجربة الأسطورية الأصلية تحتّم عليه أن يعطي شكلا جديدا للتصوير الأسطوري في تلك

1- علي أحمد سعيد، أدونيس ، زمن الشعر، ص 151.
2- صقر أبو فخر ،حوار مع أدونيس ، ص 142.
3- عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص 126.

التجربة ، و كِلا التجربتين تحمل صراعا ما ، صراع الإنسان و الكون جعل **الأسطورة** أن تكون غير عقلانية و صراع بين الشاعر و العالم الذي جعل الشاعر يشعر بحاجة شديدة بأن يوظّف الأسطورة في الشعر.

إنّ مجال ابتكار الشخصية الأسطورية العصرية مرتبط بنماذج الكفاح، وهو مجال من مجالات الأسطورة المرتبطة بمعاناة الإنسان المعاصر في شتى صورها، ويتمثل الجانب الابتكاري في هذا الميدان في انتهاج الشاعر المعاصر منهج الأسطورة في التعبير عن موقفه الشعوري [1]، و يُعدّ استخدام الشاعر العربي للأسطورة أوّل خطوة لهدم النسبة القائمة على المحاكاة و التقليد لاستحداث أساليب تستبطن عبقرية اللّغة في أسطورة تجسد التجربة الكلّية الشاملة و تلك التجربة هي التي توجد بين الذات والموضوع و المجرد و المحسوس و ما فوق الواقع [2].

لقد تميّز **أدونيس** عن غيره من الشعراء بملامح عامّة في تجربته الشعرية و في تعامله مع الرؤيا و التي استطاع من خلال هذا التعامل بخلق صوت خاص له و لغة خاصة به و عالمه الفريد بالنسبة إلى بقية الشعراء، و قد استدعى شعر **أدونيس** الظاهرة الإليوتية الروحانية، فكما استحضر **إليوت** الشعراء الميتافيزيقين و قدّيسي المسيحية استحضر **أدونيس** الشعراء المتصوّفة مثل **ابن عربي** و **ابن الفارض** و **النفري**[3].

يستدعي **أدونيس** هؤلاء الشعراء المتصوفة بلغتهم الحوارية و مفاهيمهم المتنامية عبر الاستعارة و تداخل النّصوص، و هذه النّصوص لم تكن نصوصا عادية في

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 218.
[2]- عماد الدين الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا
[3]- حفناوي بعلي : أثر ت/س إليوت في الأدب المعاصر ج II التجربة العربية ، دار الغرب ، ص 53.

شعر أدونيس، إنّما يتعامل معها بشكل أسطوري من خلال تجربة صوفية التي تشابهت بصوفية **إليوت** على مستوى التوليد اللّغوي و عن طريق نزع الدّلالات الحسية للكلمات التي تتصل بمجالات الجنس و الخمر و حالات النفس لإدراجها في أنساق رمزية جديدة حيث كان **أدونيس** دوما يربط علاقة بين الإنسان و العالم و هذه العلاقة هي بحته، الدّائم في الخلاص من الضّياع البشري و هي ربّما قد وجدها **أدونيس** في الوجدانية الصوفية.

هذه الصوفية التي ينتقل فيها الصوفي من نقطة الوعي التي يسودها الفكر و الوضوح إلى اللاّوعي حيث المضمر و المقنّع و الرمزي، التي تفصح عنه التجارب الصحيحة الروحية الصوفية، فالصوفي يستمع إلى صوت الضمير، الملاك، نداء الله، الهاتف، بعد عزلة أو جذب أو تردد أو تمنع[1] حيث نلمس في قصيدة **الفراغ** بعضاً من الصوفية.

مَقامُ الفَراغ على جبهتي

يمدّ المدى و يهيل الترابا

و يُخلِج في جانحي ظلاما

و يَيبَسُ في ناظري سرابا

هنا عبر دربي يموت ربيع ويَصفر ريق

هنا في عروقي صَدَى للجفاف ودَمدمةُ وصريف

1- علي زيغور ، الكرامة الصوفية و الأسطورية و الحلم، القطاع اللاّواعي في الذات العربية، ط 2، 1984 ، دار الأندلس ، ص 11.

هنا في دَمي يُولَد الخريف

وفي حاضري يتمرأى

و تبعدُ عني ، تبعد شمس المصير و تنادى

و يخطو الخريف و ينمو هوى و يحن

و يكبر: في خَطوه حالمون

و في صدره ساحرون وحب

و يجعلنا كالفراغ

حطام الفراغ **1**

يحاول **أدونيس** أن يواجه عالمه بعالم آخر مجنون رافضاً كل ما خلّفه الفراغ في عالمه الخارجي و يوازيه بعالم ذاتي روحي، فهو يشتاق إلى عالم يقهر به واقع الإنسان المنكسر كما الصّوفي الذي يتوق إلى المطلق و اللاّمحدود و الخلود.

فراغ فراغ ....ألا ثورة

تقتص بناياته

و تسحق أوثانه

و تنشلنا منه، من فجره الزنيم 1

---

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس ، الآثار الكاملة ، ط 1 ، 1971 ، دار العودة ، ص 227.

و من ليلهِ البهيم ؟

ألا ثورة في الصّميم

تشيد لنا بيتنا

و تجري معاصرها زيتنا

و تملأ بالحاصدين الحقولا

وتملأ بالزارعين السهولا

و تملأ بالخلق و بالثورة العقولا

ألا ثورة في الصميم تُنشئنا من جديد

بلى في بلادي أنا ثورة

تنوِّر أزهارها

و يَهدر إعصارها

بلى في بلادي أنا خالقون

وِساع كآفاقها الواسعة

نَقيِّون كالشمس في عُريها

---

[1]- الزنيم: دعي ملتصق بغير قومه، فلان لا نسب له ، اللئيم المعروف بلؤمه لو شره و التنزيل العزيز (القلم) آية 13 عدل بعد ذلك زنيم، معجم المعاني " الجامع عربي عربي " باب الزاي .

بلى في بلادي لكلّ الزمان لكلّ المصير اكتناه

و إن شَوّهوه

و فيها الخلق لصيرورة الحياة إله

و إن أنكروه [1]

لغة أدونيس ليست ثورية فحسب بل هي دوما في امتزاج بعالم صوفي، فمثلما الصوفي يَودّ في أن يُغير العالم نحو عالم المثاليات نرى **أدونيس** بلغته و حلم الصوفي يحاول تغيير عالمه المنكسر الذي مَيّزه الخراب و الضعف إلى عالم مشرق و جميل.

هم المشرِقون على أَرضِنا صباحاً أصيلاً

هُم الواقفون على جدها الزمان طويلا

هم صامدون هم الهامدون

سرابا سرابا، إلى النصر نمضي

و تيسط في أرضنا بل أرض

و تنحتنا في الحياة

جمال الحياة [2]

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الآثار الكاملة ، ص: 238/237/235/234/233.

[2]- علي أحمد سعيد ، أدونيس، الآثار الكاملة، ص 236، 237.

يمكننا أن نفهم بأن لغة الشعر عند **أدونيس** والعالم الصوفي لهما رابط مشترك هو الانتقال من لغة الكلام والمنطق والإقناع إلى لغة الإثارة والإبداع والإشارة، وتبقى لغة **أدونيس** تمارس طقسا من طقوس الأسطورة والتي نراها تتنقل بين التكثيف حينا والاختزال أحايين أخرى.

4 –الأسطورة و الحلم :

إن أول سؤال يطرح نفسه عند قراءتنا للشعر أدونيس هو من أين ينطلق شعره ؟ و ما هو الباعث الأساسي الذي ينشأ منه؟

إنّ شعر أدونيس يحلم بواقع مثالي أو على الأقل بواقع مناسب له ينقله من مكان القيد إلى عالم الحرية و الجمال، و لن يتخطى حدود واقعه الكئيب الجاف و القاهر إلاّ بالرفض و الثورة و التمرد مستعينا بالحلم، فالأشياء " تخلق في الإنسان العادة، و الحلم يخلق فيه الإبداع، و بين العادة و الإبداع فروقات كثيرة جدا، فالعادة تقييد و الحلم إلهام"[1]، و لطالما الشاعر كان يصرّ على التجديد و يسعى إليه فهو يدرك تمام الإدراك أنّ له قوة يستطيع أن يخترق بها عالمه المنهك من سيطرة القوانين، و قوّته هي الإلهام، فهو يمتلك إمكانيات غير محدودة للإلهام، يرى أنه قادر على الابتكار و الاكتشاف، و هذا الابتكار يكون في القدرة على الرفض، مثلما يؤكد أدونيس في قوله: " أشيع القدرة على الرفض و أجعلها قدرة بلا حدود، أبتكر مواقع هجوم و أشكال هجوم بلا نهاية أمارس عنف الرّعد و الصاعقة و السّيل، أُدخل هذا كلّه في نظام، و أبقي هذا النظام في حركة دائمة، في

---

[1]– حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثةو النقد الأسطوري ، د ط ، 1999 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص 38.

تغيير دائم بحسب الحالة و الوضع و الحاجة و أبعاد المستقبل، أنسى كل شيء لكي أظلَّ محتفظا بالقدرة على الحلم أَهدِم لكي أَظلَّ قادرا على البناء ، أليس الهيام بالهدم علامة على إلهام بالإبداع ؟ " [1]

من هنا، و على رأي أدونيس نرى أنّ القدرة على الابتكار هي القانون الجديد للإبداع في الشعر الجديد، و لا ينبغي أن نُهمل الرفض الذي يظلّ مستمراً مع كل تجديد في الشعر قصد التحرر من كل قيد فرض عليه من قبل، و يبقى الاكتشاف و الابتكار مهمّة الشاعر الذي لا يستطيع أن يلتزم به لاحقا، فيلجأ إلى ابتكار آخر يبلغ فيه رضاه، لهذا فالتجربة الشعرية الجديدة تترك للشاعر " الحرية في أن تخوض عوالم متباينة بعضها من داخل نفسه، و الآخر من خارجها، فهي لذلك تجوب الأفاق و هي متدفقة عارمة تحطم ما يعوقها ، و ترفض أن تخضع للقوالب" [2].

بقدر ما يقترن التجديد عند الشاعر أدونيس بالرفض و القدرة على رفض الواقع و القدرة على تغيير هذا الواقع، يقترن الشعر بالحلم أو الرؤياالتي وجدها أدونيس في حرية الأسطورة.

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ط 6 ، 2000 ، دار الساقي ،ص 247.

[2]- محمد زكي العشماوي ، دراسة في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق،ط1، 1414-1994، ص 129.

الفصل الرابع: مستويات الأسطورة عند أدونيس

1- شعرية الأسطورة
2- كيمياء الأسطورة عند أدونيس
3- تداخل الأسطورة عند أدونيس
4- مقاربة الأسطورة

إن تصور أدونيس لطبيعة الشعر و الإبداع هو ما تستطيع أن تقوله اللّغة و تقوى عليه، و هي تمارس وظائفا جمالية خالصة لها فعاليتها الخاصة، هذه الوظائف تلامس الوجود و تُعري حقيقته و على هذا النحو عرّف **محمود درويش** الشعر على أنه "أكثر أنواع التعبير الثقافية قابلية للجدل ليس هناك حقيقة نهائية في التعامل مع الشعر، و مصدر هذه الصعوبة هو أننا لم نستطع حتى الآن أن نعثر على ماهية الشعر أو أن نعرف ماهيته، لقد استطعنا أن نحقق شيئا واحدا، هو أن نكشف بعض عناصر جمالية الشعر و أمّا ماهية الشعر فلم نستطع بعد العثور عليها " [1].

هذه النظرة هي التي ينطلق منها **أدونيس** في مغامرته مع اللّغة ومع التاريخ ومع الدّين ومع الوجود، مغامرة شعرية توصلُه من سَفر إلى سَفر حيث لا يهدأ في ممارسة شعرية واحدة إنّما يبقى متجددا من حين لآخر.

فتوظيف **أدونيس** للأسطورة هو مرحلة جديدة لتجربة شعرية لا تستدعي الرموز و الأسطورة في القصيدة فقط من أجل التعبير عن معنى رمزي و حسب، وإنّما استدعاؤها هو دلالة جمالية موحية و علاقة تناصية بين الشاعر و **الأسطورة** حيث يحاول الشاعر أن يتوحّد مع الأسطورة كلّيا، فهي علاقة تَوحّد و ليست استعارة، و من هذه الناحية انطلق **أدونيس** في شعره متوحدا **بالأسطورة**، حيث يتصور عالما خاصا به إذ ينشد الخلاص من جهة و التغيير من جهة أخرى.

[1]– جهاد فاضل، أسئلة الشعر ، حوارات مع الشعراء الدار العربية للكتاب ، حوار محمود درويش، ص 307 .

1- شعرية الأسطورة :

تشير الأسطورة إلى أحداث وقعت في الماضي " لكنّ القيمة الفعلية للأسطورة تكمن في أنّ هذه الأحداث الماضية إنّما هي أحداث دائمة تفسر الحاضر والماضي والمستقبل" [1].

فشعر **أدونيس** أو **صلاح عبد الصبور** هو إشارة إلى تاريخ انقضى في الظاهر على الأقل، ولكنّه يقودنا إلى الحاضر من حيث إشارته إلى أحداث تقع في الحاضر أو تحمل بصماته أو تدلّ عليه بأكثر من علامة خصوصا في الدائرة التي يتشابه لها الحاضر و الماضي[2].

تقوم العناصر الأسطورية عند **أدونيس** على رمز التجدد و الوحدة و الخصب، فرمز **الفينيق** هو أوّل الرموز التي اقتحمت شعر **أدونيس** الشاعر وسيطرت على ديوانه[3] الأوّل من أعماله الكاملة.

أَحلُم أنَّ في يديّ جمرة

آتية على جناح طائر

من أفق مغامر

أشّمُ فيها هياكليا

1- جابر عصفور ، رؤى العالم، ص: 219 .

2- جابر عصفور ، رؤى العالم، ص 218.

3- وقع أدونيس على رمز الفنيق في شعر شفيق معلوف (1905-1976) الشاعر المهجري ، حين قرأ ديوانه عبقر الذي أصدره سنة 1936، و أعجب برمز الفنيق الذي ورد في الديوان ،فألح عليه و على النار ، جابر عصفور ، رؤى العالم، ص 238.

ربّما لصور فيها سمة لإمرأة

يقال صار شعرها سفينة

أَحلم أن شَفتي جمرة

قرطاجةُ العصور كل حجر شرارة

و الطّفل فيها حطب ، ذبيحة المصير

أحلم أنّ رئتيّ جمرة

يخطفني بخورها يطير بي لموطنٍ

أَعرفه أَجهله

لبعلبكَّ – مذبح

يقال فيه طائرٌ مولّهٌ بموتهِ

و قيل باسم غَدهِ الجديد باسم بعثهِ

يحترقُ

و الشمسُ من رمادهِ و الأُفُقُ.[1]

[1]– علي أحمد سعيد،أدونيس، الآثار الكاملة ،ص 251، 252

تتجلى صورة الحلم عند **أدونيس** و هي قائمة في القصيدة على" رؤيا تتجاوز علاقات الوعي المنطقي بمنطق آخر هو منطق اللاّوعي أو المعرفة الميتافيزيقية "[1] حيث يتوحّد الشاعر في المقطع الأول عن طريق الحلم بطائر الفنيق.

أَحلُم في يديّ جمرة

آتية على جناحِ طائر

من أفق مغامر [2]

إن السّمة الجوهرية في أسطورة **الفنيق** هي الاحتراف من أجل بعث جديد، و عن طريق الحلم يستدعي أدونيس **الفينيق** بنص مخفي دون ذكر اسم الفنيق و هو لا يصفه بشكل مباشر بل يصفة في سياق يوحي إليه. وهو عن طريق الحلم " يحمل في يديه جمرة من ذلك الطّائر الأسطوري و المحور الذاتي يتعمق هذا التداخل إلى درجة الاندماج" [3]

أَحلم أن شفتيَّ جمرة

قرطاجةُ العصور كل حجرٍ شرارة

و الطّفل فيها حَطب و ذبيحة المصير [4]

---

[1]- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي ، دار الآداب ، ط1، 1994، ص 231.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة ،ص 352

[3]- يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي ، ص 232.

[4]- علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة ، ص 351.

يتفاعل **أدونيس** مع محرقة **الفنيق** في عالم الحلم الذي أصبح فيه الشاعر"فنيق العصر الذي سيحرقه ليُخلِّصه من رماده و فراغه و ركامه، كما يتخلص الفنيق من رماده عند الاحتراق" [1].

" أحلم أن شفتي جمرة "، " أحلم أن رئتي جمرة" هاتين الصيغتين تتلاءمان مع نظرة **أدونيس** في مفهومه إلى الشعر و مهمّة الشاعر التي تسعى في بحث دائم عن قيم جديدة و إنتاج شعر جديد يصدر عن فكرة أو رؤية شاملة يحاول من خلالها **أدونيس** أن يرقى إلى مستوى النّبوة أو يُلبّي نداء الشعر " فطموح القصيدة هو طموح النبوة "[2].

يرتفع **أدونيس** فوق صدى الذات إلى المستوى الإنساني الجماعي من خلال الإسقاط المتبادل بينهما و بين المحور الأسطوري المتجسد بالفنيق و حريق قرطاجة،[3] و يخرج الفنيق هنا من أسطورته ليأخذ بعدا اجتماعيا إنسانيا، ثم تتحول العلاقة من التقاطع بين المحورين الأسطوري و الذاتي الإنساني إلى علاقة توازٍ.[4]

فإن أوّل ما يشدّ الانتباه في الأسطورة هو عنصر التحوّل، فتحوّل الفنيق بعد محرقته إلى رماد ثم بعثه من جديد إلى طائر جديد هو النقطة التي يتحول فيها **أدونيس** في شعره من شاعر له قدرة على تحوّل الشعر إلى شاعر أسطوري له قدرة

[1]- يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي ، ص 232.

[2]- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي ، ص 233.

[3]- يوسف حلاوي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]- يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، ص 234.

على التحوّل من **فنيق** إلى **فنيق** آخر، و من **أدونيس** إلى **أدونيس** آخر، و من **مهيار ديملي** إلى **مهيار دمشقي** .

ينتقل أدونيس من فنيق إلى مهيار الدمشقي[1] وهو تحوّل جديد في شعر أدونيس، حيث يتناص مع **مهيار الديلمي** في التمرّد والرّفض لعصرهما كلا الشاعرين عَانَيا من الرفض، فلاحقته لعنة الاتهام وسوء الظن غير مرّة، بل انسحبت لعنة الأوّل على الثاني، فاقترنت شعوبية **الديلمي** بما سمّي شعوبية **أدونيس**.

ما يربط **أدونيس** مع مهيار **الديلمي** هو التمرد، لكن يسمو أدونيس بهذا التمرد إلى معاني عُليا في ديوان أغاني مهيار الدمشقي.

"يُقبلُ أعزلَ كالغابة وكالغيم لا يُردّ، وأَمْسُ حَمـَلَ قارةً و نَقَلَ البحر من مكانه.

يرسم قفا النهار، يصنع من قدميه نهارا ويستعيرُ حذاء الليل ثم ينتظر ما لا يأتي، إنه فيزياء الأشياء – يعرفها ويسقيها بأسماء لا يبوح بها. إنه الواقع ونقيضه ، الحياة وغيرها.

حيث يصير الحجر بحيرةً والظِّل مدينة ، يحيا – يحياويظلّل اليأس ماحيا فسحة الأمل ، رقصا للتراب كي يتثاءب و للشجر كي ينام"[2].

---

[1]– مهيار الدمشقي نسبة إلى مهيار بن مرزوية الديلمي ، 128/360 هـ ، الذي عاش ببغداد.

[2]– علي أحمد سعيد، أدونيس ، الآثار الكاملة ،ص 329.

إن أجمل ما تُقدّمه اللّغة للشعر هو التحوّل حيث تعطي للشعر إمكانية تخريبها، وهذا التجريب ذاته يصنع **أسطورة** جديدة في القصيدة، كما صنع **أدونيس** من **مهيار** أسطورة، إنّه عالم له القدرة الخارقة و الذي يتوحّد فقط في الأسطورة أو في الحلم، " و يبدو مهيار منذ اللّحظة الأولى خارق القدرات كلي الوجود منطويا على نقائض الكون و صراع أضداده، مجسدا في حركته دورة الموت و الحياة و الجذب و الخصب" [1].

" **إِنّه الرِّيحُ لا ترجِعُ القَهقَري وَالماء لا يعودُ إلى مَنبَعِهِ . يَخلِقُ نَوعَهُ بَدءاً مِن نَفسِه – لاَ أسلافَ لَهُ وفي خَطوَاتهِ جُذوره.**

يَمشي في الهَاوية و لَه قامةُ الرِّيح "[2].

إنّ دورة مهيار "لا تكتمل اكتمالا نهائيا فقط، بل تظل في سيرورة مستمرة وتكلّف دائم، إن الاكتمال النهائي لدورته يعني العدم ومهيار ليس عدما، بل خلقا يتجدد، قد يموت لكنه يُبعث، وقد يتفتت لكنّه يتجمع فيظل حركة مناقضة للسّكون، أمّا قدرته على التحوّل فهي قرينة قدرته على المجاوزة الأزلية و الثبات، و تبدو هذه القدرة كأنها الخاصية الأساسية التي تجعل من حضور مهيار ذاته نفيا و إثباتا ، خلقا و تدميرا في الوقت نفسه" [3].

إن الصّفات التي منحها **أدونيس** لمهيار هي ليست صفات كائن واقعي، و إنّما هي صفات بطل أسطوري " يخلق نوعه بدءً من نفسه و تنكشف دلالته من

---

[1]– جابر عصفور ، رؤى العالم، ص 225.

[2]– علي أحمد سعيد، أدونيس ، الآثار الكاملة ، ص 330.

[3]– جابر عصفور ، رؤى العالم، ص 225.

امتزاج عناصره و لا تنفصل عناصر حركة هذا البطل عن حركة عناصر الكون "[1]، و هنا نحن لا نواجه مهيارا أسطوريا واحدا إنّما نواجه أدونيس الشاعر متوحّدا مع مهيار حيث صنع منه أسطورة، و يبدو من اللحظة الأولى أن أدونيس يدافع عن التغيير باستخدام صوت مهيار صانعا منه أسطورة الرفض و التجديد.

تنتشر العناصر الأسطورية في ديوان "**أغاني مهيار الدمشقي**" وفقاً لرؤية أدونيس الشعرية، فالشاعر هو الشخص الوحيد القادر على تمزيق النسيج اللغوي والنسيج العالمي من أجل فتح آفاق تعبيرية جديدة التي تتصل بالمعاناة معاناة البحث عن اللغة التي تستجيب للرؤيا [2]، و نعلم جيدا أن رؤيا **أدونيس** الشعرية هي الهدم و البناء و التحوّل ، فالتحول و الصيرورة هما الشيء الثابت في عالم مهيار الذي لا يثبت فيه شيء على حاله و الزّمن في هذا العالم سيّال لا يرجع إلى الوراء، بل يتحرك فيه مهيار حيث يقول : (**الريح لا ترجع القهقري، و الماء لا يعود إلى منبعه)**، فزمن التحوّل هو الذي يصل فيه مهيار بين الماضي و الحاضر في حركة دائرية تتوجّه صوب المستقبل دائما[3] عند أدونيس الذي يتحرك في شعره دائما إلى المستقبل.

2 –كيمياء الأسطورة عند أدونيس

إنّ المتحوّل في شعر **أدونيس** هو الأسطورة دائما في نصوصه الشعرية، فهو لا يُكتِّف في أشعاره أسطورة واحدة أو عناصرها من أجل توظيف جمالي للتعبير

1– جابر عصفور، المرجع نفسه، ص 223.

2– محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر المعاصر، ص 137

3– جابر عصفور، رؤى العالم، ص 228.

عن حاجة شعرية أو عاطفية، إنّما يستخدم الأسطورة كبديل أو كمعادل للغة ذاتها، والحركة بين الأسطورة واللّغة غير محدّدة و ليس لهما اتجاه واحد.

يَنبغي أَن أُسَافِر في جَنّة الرّماد

بَين أَشْجارِها الخفيّة

في الرّماد الخواتيمُ و ألماس و الجزة الذهنية

يَنبغي أَن أُسافِر ،أَن أَستريح

تحت قَوسِ الشّفاه البديهية [1]

إنّ السّفر هو اكتشاف، ففي السفر "نعرف الحضور و الغياب الموجود و غير الموجود و يزداد الغياب تبعا للحضور"[2]، و أدونيس يرى ضرورة سفره في جنة الرّماد، عنصر الرماد يوحي بالانتهاء و الزوال، لكن عند أدونيس هو الرّماد من أجل الحياة و الحياة الجديدة تُكتشف إلاّ بالسفر، فالنّص الغائب دوما كما ذكرنا هو الفنيق، و هو النّص الحاضر أيضا المتجلّي في أشعاره.

ملك مهيار

ملك و الحلم له قصر و حدائق نار

و اليوم شكاه للكلمات

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، دار العودة، ط2، 1982، ص 11.

[2]- جابر عصفور، رؤى العالم، ص 229.

صوت مات

ملك مهيار

يحيا في ملكوت الريح

و يملك في أرض الأسرار [1]

عناصر **أدونيس** الأسطورية لا تنحصر في عنصر واحد كالرماد مثلا فهي تنتقل من الحلم إلى النّار، إلى الموت إلى الريح، و يبدأ **أدونيس** في اتحادٍّ بين منطقه الشعري و منطق الأسطورة.

يضربنا مهيار

يحرق فينا قشرة الحياة

و الصبر و الملامح الوديعة [2]

وجه مهيار نار

تحرق أرض النجوم الألفية [3]

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة، ص 331

[2]– علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة، ص 338.

[3]– علي أحمد سعيد، أدونيس ، الآثار الكاملة، ص 345

إنّ **أدونيس** يمنح مهيار طاقة النّار حيث يجعل أداء مهيار هو أداء الفنيق، فإنّ هذا الأداء ينقل مهيار من عالم الكائنات الإنسانية ليجعل منه حضورا لفيزياء الأشياء نفسها و تجلّيا من تجليات أسطورة التكوين[1]، حيث نرى قصائده في الديوان تتحرك بين رموز الخلق و البعث محاكية عناصر الكون كي تحدث آثارها في هيئة (سحر تمثيلي) يبعث العناصر ويعيد خلق الأشياء، حيث يدخل مهيار في علاقة متبادلة مع عناصر الكون الأربعة الماء، التراب، الهواء و النّار، فتتحول حزم العلاقات التي تتشكل ما بين هذه العناصر لتصبح مكونات بنائية في قناع مهيار .[2]

هناك علاقة غير سرّية بين فينيق ومهيار، مهيار يأخذ دور الفنيق في الخلد والتجدد وتجاوب بعثه مع محرقته؛ فالعلاقة النّارية هي التي تغلب على أسطورة الفنيق ورمز الفنيق في قصائد أدونيس خاصة في ديوانه "**أوراق في الريح والبعث والرماد**"

فِنيقُ يَا فِنيقُ

يَاطائر الحنين و الحريق

يَا ريشةً صغيرة سَائدةً لا رفيق

ساحبةً وراءها الظلامَ و البريق

مسافر خطاك عمر زهرة

---

[1]- جابر عصفور ، رؤى العالم، ص 231

[2]- جابر عصفور ، المرجع نفسه، ص 231.

لفتتك الخطافة و ناظرك منجم

مسافر زمانك الغد الذي خلقته

زمانك الغد والحضور السرمدي في الغد

لموعدِ:

به تصير خالقاً، به تصير طينة

تتحد السماءِ فيك و الثرى

فينيق حنّ و اتّحد

فينيقُ مت، فنيقُ مت

فينيق و لتبدأ بك الحرائقُ

لتبدأ الشقائقُ

لتبدأ الحياةُ

فينيق يا رماد يا صلاة [1]

نلاحظ أوّل نداء للشاعر هو فنيق، "يا فنيق"، حيث يستحضر الشاعر الفنيق من أجل أن يمنحه قدرة على الاحتراق، فيكسب الاحتراق صفة التجدد و

[1]– علي أحمد سعيد أدونيس ، الآثار الكاملة، ص 263/ 264.

البداية و ليس النهاية، و كأنّه ينادي الشعر للتجدد و الانبعاث فيتداخل الفنيق و الشاعر فتحدث كيمياء شعرية و كيمياء أسطورية.

فعناصر النّار الموجودة في قصيدة ترتيلة "البعث" حيث تنتقل بين الفنيق كرمز أساسي شامل للنّار و الحريق و الرّماد إلى عنصر الحياة كرمز بعث جديد بعد موت.

فنيقُ مت، فينيقُ مت

فينيقُ و لتبدأ بكَ الحرائق

لتبدأ الشقائق

فينيقُ يا رماد، يا صلاة[1]

فالموت ليس عنصر نهاية عند **أدونيس** إنّما هو عنصر تحوّل و بداية من أجل بعث حياة جديدة، أمّا الغد عنصر يتجلّى عند **أدونيس** في السفر من أجل المستقبل.

3 – تداخل الأسطورة عند أدونيس

إنّ البطل في قصائد **أدونيس** هو الأسطورة و لا توجد في قصائده أسطورة واحدة، أو تواجدها يكون منفصلا عن أسطورة أخرى، إنّما تتداخل الأساطير عنده و تحمل طاقة واحدة، فهناك تبادلا و تجاوبا في أساطير أدونيس.

---

[1]– علي أحمد سعيد أدونيس ، ، الآثار الكاملة ، ص 264/263.

فينيقُ ولتبدأ بكَ الحرائق

لتبدأ الشقائق

لتبدأ الحياة [1]

تندمج هنا أسطورتين، أسطورة الفنيق وأسطورة أدونيس فالشقائق التي تزهر من احتراق الفنيق وتنبت من رماده هي نفسها الزّهور التي تبرعمت من جراح **أدونيس** الإله الجميل الذي مزّقه خنزير برّي، إنّها نبات يمزج بين لوني الدّم والنّار في الحالتين فيصل بين الشقائق [2] التي تنبثق من الرّماد و الشقائق التي تنبت من دماء أدونيس الممزق[3] .

للموت فنيق، في شبابنا

للموت في حياتنا

بيادرُ، منابعٌ

لها المسيح ضفتان، و الصّليب جبل و كرمة

ليس رياح وحدة

و لا صدى القبور في خطورة

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الآثار الكاملة، ص 264/263.

[2]- إن النبتة التي نمت من دماء أدونيس anémoné منشقة anemos النسيم و الريح، فترتبط بسمة الخلق ال و التلاقح بين الزهور غبار الطلع و يقرن جيمس فريز james frazen 1941/1854، بين هذه الزهور الأنيموني ، و شقائق النعمان جاعلا منهما شيئا واحدا .

عن جابر عصفور ، رؤى العالم، ص 243.

[3]- جابر عصفور، المرجع نقسه ، ص 243.

و أمس يا فنيقُ، أمس واحد

مات على صليبه

خبا و عاد وجهه

كان يرى بحيرة من كرز

حريقه من الضياء، موعدا

خبا و عدا وجهه

من الرماد و الدجى

تأججا

و ها له أجنحة بعدد الزهور في بلادنا

ياحاضن الرّبيع و اللّهب

ياطيري الوديع كالتعب

يا رائد الطريق [1]

أدونيس لا يستغني أبدا عن فنيقة، فهناك بطل واحد في هذه القصيدة، تتداخل فيه جميع عناصر الأسطورة عند أدونيس.

---

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة، ص 256/ 257.

و أمس يا فنيق، أمس واحد

مات على صليبه [1]

يتداخل الفنيق مع المسيح المصلوب ويبدو البطل هنا له وجه الفنيق والمسيح، لِيُضَمّنه دلالة الربيع والتي تحمل صفة الكمال والحياة المتوفرة في أسطورة تموز، هذا ما ذهب إليه "محمد جمال باروت" حيث يقول: " يُضمّن **أدونيس** القصيدة مأثرة بطولية (مماثلة بنيويا) مع فنيق ومعادلة موضوعية له، و ننتقل من الجميل في الشعر (المثالي الجمالي التموزي) إلى الجميل في الواقع، أي من الرمز إلى الحياة ومن الأسطورة إلى الواقع، فيتحدث من موت افتدائي لبطل ينبعث في بلاده كوهج بعدد الزهور و الأيام و السنين إنّها مأثرة (زعيم مسيح)" [2].

هناك من يقول أن هذه القصيدة كتبها **أدونيس** متأثرا بموت (أنطوان سعادة) [3] فالبطل الواقعي هو "سعادة"؛ في المحور الواقعي يناظر **الفنيق** و **المسيح** و **تموز** و **أدونيس** الأسطورة في المحور الأسطوري،إذ أن القصيدة تنفتح على أساطير غير الفنيق لكنّها معادلة له بطريقة تداخلية تضمينية.

للموت يا فنيقُ، في شبابنا

1– علي أحمد سعيد، أدونيس ،المرجع نفسه، ص 256.

2– يوسف حلاوي الأسطورة في الشعر العربي ، ص 246/245 : عن جمال باروت، تجربة الحداثة في حركة مجلة شعر ، القصيدة التموزية مجلة فكر ، العدد 61، ربيع 1985، السنة 9، ص 93.

3– أنطوان سعادة من مواليد 1904 ، توفي سنة 1949 بعد حكم الإعدام عليه ، مؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي ، و مؤسس مجلة المجلة التي توقفت عن الصدور 1928، ثم أعاد إصدارها سنة 1933 في بيروت، تمّ اعتقاله أكثر من مرة بسبب عقيدته القومية الحزبية التي كانت تطالب بإنهاء الانتداب الفرنسي، خلال حرب فلسطين 1948 قام بإطلاق حركة مواجهة قومية شاملة و كان رد فعل الحكومة اللبنانية مباشرا،إذ أصدرت قرارات منعت بموجبها الحرب من عقد اجتماعات علنية و حدثت عدة صدمات بين أعضاء الحزب و السلطة و بعد الانتخابات البرلمانية لجأ على إثرها إلى دمشق استقبله (حسي الزعيم، و بعد ظهر سلمه للسلطات اللبنانية وفق صفته يوم 7 تموز 1949 فحاكمته و أعدمته فجر 8 تموز 1949. من موسوعة ويكبيديا.

للموت في حياتنا

بيادرُ ، منابعُ

لها المسيح ضفتان و الصليب جبل و كرمه. [1].

فالمسيح الذي صلب افتداء للبشرية والذي أُولِم جسده للجميع هو من بدائل الفنيق [2].

فنيق خلِ بصري عليك ، خلِ بصري

فينيقُ مُت، مُت

فينيق تلك لحظة انبعاثك الجديد

صار شبه الرماد، صار شزرا

و الغابر استفاق من شبابه

ودّب في حضورنا

البطل استدارَ صوب خصمه

للوحش ألف خنجر

أنيابه مطاحن

---

[1]– أحمد علي سعيد، أدونيس ، الأعمال الكاملة ، ص 256.

[2]– يوسف حلاوي ، الشعر العربي المعاصر، ص 246.

و الظفر السّنين سُمٌّ حيّة

و البطل القوي مثل جمل

كتموز مثل جمل ، مع الربيع ظافر

مع الزهور و الحقول و الجداول

النجمية العاشقة المياه

تموز نهر شرر تغوص في قرارهِ

السماء تموز غصن كرمة

تُخبّئه الطيور في عِشاشها

تموز كالإله

البطل استدار صوب خصمه

تموز يستدير نحو خصمه

أحشاؤه نابعة شقائقا

و وجهه غمائم حدائق من مطر

و دمه، ها دمه جرى

سواقيا صغيرة، تجمعت و كبرت

وأصبحت نهر

و ما يزال جاريا، ليس بعيدا من هنا

أَحمر يخطِف البصر

و اندثر الوحشُ و ظلّ خصمه الإله

ظل معنا شقائقا

جداولا من الزهر

و ظل في النّهر [1]

يجعل أدونيس بدائلا للفنيق، فعنصر التحوّل قائم في كل حين في القصيدة حيث يتحوّل الفنيق إلى تموز

تموز مثل حمل ، مع الربيع ظافر

مع الزهور و الحقول و الجداول

النجمية العاشقة للمياه [2]

تموز يستدير نحو خصمه

أحشاؤه نابعة شقائقا [3]

---

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة: 270/269/268

[2]– علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة، ص 269.

[3]– علي أحمد سعيد، أدونيس، المرجع السابق، ص 270.

يعطي أدونيس تموز ملامحا من أدونيس الأسطورة الذي مزّقه الخنزير البرّي و صبغت دماؤه ماء النّهر و لكنّه عاد و تفتح شقائقا "و يبدو تموز بوجهين: هو حَمَلٌ من جهة لأنّ الوحش يصرعه فهو شهيد، و لكنّه إله و بطل في الوقت نفسه لأن أحشاءه نابعة من شقائق، ووجهه غمائم، حدائق من المطر، فهو بموته يعطي الحياة للجماعة، يموت فردا فينبعث جماعة، و تموز هنا أقرب إلى أدونيس (الأسطورة) المرتبط بالشقائق، و من خلال الإسقاط المتبادل بين البطل الواقعي و الآلهة الأسطوريين يعتني كل واحد بالآخر فيكتب البطل الواقعي ملامح أسطورية خارقة و الأسطورة تخرج عن دلالتها التاريخية لتكتسب دلالة إنسانية حاضرة فتحمل مع الشاعر عبء التجربة المعاصرة" [1].

تميّزت القصيدة بإسقاط متبادل بين الفنيق والمسيح وتموز، و التي دمجها الشاعرة في أسطورة واحدة و التي امتزجت في البطل الواقعي للقصيدة و البطل الأسطوري، فتوسّعت المعاناة من الفنيق إلى المسيح إلى تموز و الرّابط المشترك هو الحياة المتجددة المزهرة، و من خلال التفاعلات و العلاقات التي اعتنت بها القصيدة اكتست دلالة أسطورية و أخرى إنسانية من خلال محورين رئيسيين:

أ- المحور الأسطوري وتفرّع إلى أسطورة الفنيق، تموز، المسيح.

ب- المحور الإنساني وتفرّع إلى البعد الشخصي الفردي الشاعر النّبي، الواقع المضيء أو البطل الواقعي، الواقع المظلم.

ثم إن القصيدة تتحرك على عدة مستويات تتفاعل فيما بينها:

- مستوى اللاّوعي: من خلال الأسطورة وحلم الشاعر.

---

[1]- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 247.

- مستوى الوعي وهو الواقع بأبعاده [1]

4 مقاربة الأسطورة:

إنّ الأسطورة هي البطل المنتصر دوما عند **أدونيس** فدورها المحوري في قصائده هو أنها نقيض الواقع الحقيقي، أمّا بعدها الإيحائي هو دلالتها الحقيقية التي أصبحت بؤرة الإشعاع في كلّ الاتجاهات وتكسب القدرة على العطاء كلّما تعمقنا في قراءتها.

فنيق تلك لحظة انبعاثك الجديد

صار شبه رماد، صار شررا [2]

البطلُ استدار صوب خصمه

للوحش ألف خنجر

أنيابه مطاحن [3]

تموز نهرُ شررٍ تخوض في قراره

السّماء ، تموز غصن كرمه

تموز يستدير نحو خصمه

[1]- يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 250/249.

[2]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الآثار الكاملة، ص 268.

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس، الآثار الكاملة، الصفحة نفسها

أحشاؤه نابعة شقائق [1]

فالقصيدة توحي بأن **الفينيق** صار بديلا لتموز وللمسيح، حيث أصبح هناك تكافؤاً بين الفنيق والمسيح و تموز، فيصبح الاحتراق معادلا للصراع بين **تموز** أو **أدونيس** والخنزير البرّي، فيكون رماد **الفنيق** هو الوحش، وفعل الاحتراق معادلا لفعل القتل، حيث يكون انبعاث الفنيق الفتيّ بمثابة شقائق النعمان، و يكتسب الرماد دلالة التوحش و اللاّإنسانية، فيكسب **أدونيس** الطائر الأسطوري ملامح إنسانية، فالرّماد بديل لصالبي المسيح و يصبح صلب المسيح **معادلا** و موازيا لاحتراق الفنيق فتنعكس الملامح بحيث يكتسب الفنيق ملامح إنسانية و المسيح ملامح أسطورية [2].

إنّ الأسطورة المحورية هي **الفينيق** أمّا البدائل فهي **تموز** و **المسيح** التي لم تتعارض مع **الفنيق**، حيث استطاع **أدونيس** برؤيته أن يتجاوز حدود الأسطورة بإقامة علاقة بين أسطورة تموز و رمز المسيح (الصلب)، فتكاثف الأسطورة أدّى إلى تكاثف نصّي حدث فيه تجاوز الدّلالة الأصلية لنص الأسطورة، فتجاوز نص الأسطورة أو اندماجه مع نص آخر يرتبط بمسألة احتواء هذا النص (الأسطورة) عملية التحوّل ودرجة الاحتفاظ بخصائصه الأصلية (دلالة الأسطورة).

فبين التجاوز النّصي (**الأسطوري**) والتوحّد النصي (**الأسطوري**) تنطلق عناصر الأسطورة من الوسيلة إلى الوظيفة، وقد كان **أدونيس** بارعا في توحيده لحظة الاحتراق والانبعاث بلحظة القتل والإزهار ومجيء الربيع.

---

[1]- علي أحمد سعيد ، أدونيس، ،الآثار الكاملة، ص 269.

[2]- يوسف حلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي ، ص 251.

الفصل الخامس: قراءة أدونيس

1- غموض الأسطورة عند أدونيس
2- نفد أدونيس أدونيس عند أدونيس
3- أدونيس و السريالية

ينتمي الشاعر **أدونيس** إلى الشعر و منطق التغيير و الاتجاه نحو الأمام لا العودة إلى الوراء، فجاءت تجربته وفق صورة متحركة تتجلّى في الابداع و التفاعل و عبر ممارسة شعرية يحاول دوما إثبات هويته الشعرية و البحث عنها قائلا : "الهوية ليست مايَثبت بل فيما يتغير... إنّها تتجلّى في الاتجاه نحو، لا في العودة إلى، إنّها في التفتح لا في التقوقع، في التفاعل لا في العزلة في الإبداع لا في الاجترار" [1] .

و يعتبر **أدونيس** من الأوائل و الأقلية الذين خلخلوا قراءة النقد العربي القديم و التراث العربي و الشعر أيضا في زمن لم يتعود عليه القارئ العربي التشكيك في مورثاته الشعرية و النقدية و حتى الدينية، فالشاعر **أدونيس** اشتغل على مشروعه الشعري الحداثي بطريقة تحريضيّة مبدعة يحاول فيها إثبات هويته الشعرية و التي يرى فيها كلّ ما هو متحرك و متغير لا ثابت "الهوية هي أيضا إبداع فنحن نبدع هويتنا، فيما نبدع حياتنا و فكرنا "[2].

من خلال هذه الهوية الشعرية الأدونيسية جاء فهم **أدونيس** غير سهل، فتخبّط بين مؤيّد له في مشروعه الحداثي و معارض له بسبب الأفكار الجريئة التي طرحها في الساحة النقدية، فكان طرحه جريئا و شعره مقترن بالفكر، فهو لم يفصل الشعر عن الفكر أبدا حيث كان يراهما

و أهم ما نعت به في شعره هو الغموض المستعصي عن الفهم ؛ قال عنه **محمد بنيس** :"لأدونيس مشروعه الشخصي كما أنّ له عملا، و هذا المشروع منفتح باستمرار على بداياته اللاّنهائية منذ الخمسينيات إلى الآن، و الحديث عن البدايات اللاّنهائية هو مايضمن للمشروع انفتاحه"[3]، و قد اخترق **أدونيس** معايير الشعر حتى أصبح في نظر النقد الأدبي و عند بعض القرّاء شعره غامض و غارق في

1- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المحيط الأسود ،دار الساقي ، ط1، 2005، ص18

2- علي أحمد سعيد، أدونيس ، المرجع نفسه ، ص 18

3- هاني الخيّر ، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة ،ص 49

السوريالية، فها هو الشاعر **عبد الوهاب البياتي** يقول في شعر **أدونيس** "غير مقبول لدى القارئ العربي، أو أنّه عصيّ الفهم، هذا إن لم يكن عبارة عن ثرثرة لغوية منظومة " [1].

هذا الاعتراف هو من شاعر يملك أدوات شعرية و له تجربة شعرية فعّالة و لها وزنها وزنها في السّاحة الشعرية العربية، في نظري نقد الشاعر أكثر إنصافا من نقد الناقد، لأنّه لن يفهم الشاعر إلا شاعر، لكن **عبد الوهاب البياتي** هل كان منصفا؟، فالشاعر أوّل تفكيره هو موجّه للقارئ؛ فهو لن يهمله لأنه يكتب إليه، لهذا أدونيس من المستحيل أن يكون قد أهمل القارئ في مشروعه الحداثي الشعري، لكنّه هو يكتب لقارئ معين "فالاهتمام بالقارئ و التركيز على دوره الفعّال كذات واعية لها نصيب الأسد من النّص و إنتاجه و تداوله و تحديد معانيه"[2]، و قد صرّح **أدونيس** في أحد لقاءاته التلفزيونية حينما سُئل عن غموضه في شعره أجاب بأنّ النّص مهما كان عظيما إذا مرّ بعقل صغير سيتحوّل إلى نص صغير[3].

هذا الكلام يؤكد على ضرورة انفتاح القارئ الجيّد على النصوص و فهمها و تأويلها دون اللّجوء إلى ذريعة الغموض، و قد تراوح شعر **أدونيس** بين غموض بسيط و غموض معتدل و غموض معتّم في رؤيته الشعرية و بخاصة في توظيف الأسطورة .

1 غموض الأسطورة عند أدونيس:

إنّ المتأمل في شعر **أدونيس** يرى أنّ الأسطورة شكّلت دورا بارزا في شعره، و كان الشاعر متحكّما جيّدا في توظيفها جلاءً و تخفياً، فتنقّل هذا التوظيف من توظيف الأسطورة الحقيقية في الشعر كاستعارة أو بديل أو رمز شعري إلى تحويل شخصيات تاريخية إلى أسطورة شعرية كبديل عن معاناة الشاعر أو وطن يبحث عنه الشاعر في لغة يشعر بأنّها عارية لم تعد تلبّي حاجة الكلام أو النطق الشعري.

1- فاضل جهاد ، أسئلة الشعر ،حوارات مع الشعراء الكبار،الدار العربية للكتاب، ص 19،

2- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1، 2010 ، ص 170

3- لقاء أدونيس مع الشاعر زاهي وهبة ، حصة خليك بالبيت ، قناة المستقبل ، بيروت ، فيديو من موقع اليوتيوب

هدأت صيحة البراري
الغيوم تسير على النّخل
تجنح في آخر النّخل
تجنح في آخر النخل و ردية الصواري
هدأت صيحة الرجوع
أسألها دمشق لا تجيب
لا تنقد الغريب
هل مرّ؟ إن يمرّ
مات بلا صوت هنا أو سّر
ساكن حيث تغفو تطيل الزفير
في الحقول المريضة
في السّرير الذي فرشته الدّموع
في الممرّ الصغير
بين أجفانها و السّماء العريضة
هدأت صيحة الرجوع
ليس في عينيّ شيء من حياتي
غير أشباح حزينة
....
أمضي و تمضي معي السّماء
تحملني الرّايات
في موكب العرائس الطيور و العرائس الحيّات
تتبعني عينان من مجامر السنين
أرقص في خواصر التنين

مع نجمة سوداء [1]

إن أوّل قراءة لقصيدة (فصل الدمع) من ديوان **تحوّلات الصقر** ستجعل القارئ يتوقف عند جمالية اللّغة الممزوجة بحس المعاناة فيها جمالية الانزياح المتقن في القصيدة، فهناك قارئ سيقرأ القصيدة مرّة واحدة ثم يمضي، وهناك قارئ يقرأها مرتان ثم يمضي و هناك قارئ آخر يقرأها أكثر من مرّة و في كل مرّة يكون السؤال ماهي هذه الصيحة؟ و لمن هذا الصوت؟، هنا سيبدأ القارئ في البحث و التفتيش عن هُويّة هذه الصيحة التي هي في النّهاية صيحة **أدونيس** لكنّها مقنّعة بصيحة أخرى، فهي لأول وهلة تبدو إلى حدّ ما غامضة، لكن القارئ المتمكن لن يهدأ إلاّ و أن يعيد القراءة و التأويل .

الشاعر **أدونيس** يحاول أن يُلبس معاناته على كل الأصعدة أقنعةً تجعله ينطق آلامه، مثال ذلك القصيدة التي يعلن عنها عنوان الدّيوان و الذي جاءت ضمنه، وهي "صقر قريش" و هو "عبد الرحمان الداخل".

إنّ صقر قريش قد اضطرّ لترك دمشق حيث ملاعب صباه وما إن نجا من الموت حتى بدأ الحنين يظطرم في صدره و يلتهب في حنايا أضلعه و أخذت الرغبة في الرجوع تلحّ عليه [2].

أسألها دمشق لا تجيب

لا تنقذ الغريب

هل مرّ ؟ إن يمر

مات بلا صوت هنا أو سر [3].

يجعل **أدونيس** شخصية تاريخية لها سمة الأسطورة من خلال تجسيد واقعه الأليم في لغة متمكّنة لها دلالات و بدائل و إيحاءات تقود القارئ لفهم النص، فلابدّ أن يكون الشاعر في نصوصه منطقيا غير موغل في الغموض و العتمة، إذ ينبغي أن يوحي لقارئه

---

[1]- علي أحمد سعيد ، أدونيس ، الأثار الكاملة المجلد الثاني، ص: 45 -48

[2]- يوسف حلاّوي، الأسطورة في الشعر العربي ، ص: 268 .

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الأثار الكاملة ، المجلد الثاني، ص: 45

بإشارة نصّية تجذب القارئ للتفتيش عن السّر الكامن في النّص، وهذا ما بدأه **أدونيس** في عنوان ديوانه الشعري (تحوّلات الصقر) حيث إنّ للعنوان أهمية تقود القارئ إلى خيط النّص العميق أي إلى الدلالة .

حياة النّص و استمراريته هي مسؤولية الكاتب و القارئ معاً "فالكاتب أو المؤلف و هو يكتب كلماته أو يؤلف (بينها) عوالم نصّه و فق كيفية ما : محاكيا بناءات موجودة أو مبدعا في نطاق الممكن النوعي طرائقاً جديدة في تنظيم بنياته النّصية التي تشكل مناخ النّص الذي يبدعه وفق رؤيته لعمله الابداعي أو تبعا لضرورات تشكيل المعنى"[1]، و تكون هذه الطرائق في توضيح العلاقة بين القارئ و النص، هي إيحاءات العنوان أو عتبة النص التي تتشكل في العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الكلمات الافتتاحية، المقدمات الهوامش، نوع الغلاف، الملاحق[2].

فعتبة **أدونيس** في هذه القصيدة هي العنوان ذاته، "تحوّلات الصقر"، حيث يدرك القارئ أن الشاعر يتناص مع شخصية عبد الرحمان الدّاخل (صقر قريش)

أحلم يا دمشق
بالرّعب في ظلال قاسيون
بالزمن الماضي بلا عيون
بالجسد اليابس ، بالمقابر الخرساء
تصيح يا دمشق
موتي هنا و احترقي و عودي
تصيح : لا ، موتي و لا تعودي
أيتها الطّريدة المليئة الفخدين يا دمشق

---

[1]- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت ، من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1، 2008 ص 14

[2] - G.Génette. palimsestes . la littérature au second degré ; éd seuil ; 1982 ; p 10

يا امرأة منذورة لكل من يجيء

للحظّ، أو للعابر الجريء

ترقد في حمّى و ارتخاء

تحت ذراع الشرق

رسمت عينيك على كتابي

حملت ميراثك في شبابي

في الغوطة الخضراء في سفوح قاسيون

يا امرأة للوحل و الخطيئة

أيّتها الغواية المضيئة

يا بلدا كان اسمه دمشق... [1] .

يتحوّل الصقر هنا إلى رمز حضاري، يقترب من "ذات أدونيس الشاعر الثائر الذي يثور على دمشق بسبب واقعها المظلم الأسود و هي عمياء تغمض عينيها على الموبقات و تغض طرفها عن الشرور المستفحلة فيها، جسدها يابس ميّت تكاد تموت فيه الحياة، و الأحياء فيها كالأموات، هي امرأة ساقطة مستباحة لكل من يجيء من الطغاة"[2] .

إنّ الاحتراق و العودة هما لغة الحياة عند أدونيس، فحينما يقول :

موتي هنا و احترقي و عودي

تصيح : لا موتي و لا تعودي [3]

ففي ثورته على دمشق التي يرغب في احتراقها لتعود من جديد يشير برمزه إلى الفنيق، الذي يحترق و يتجدد من جديد، لكنّه يردّد مرة أخرى بالموت و عدم العودة و كأنّه لا يريد لدمشق الحياة من جديد لأنها أصبحت ضائعة .

---

[1]- علي أحمد سعيد،أدونيس ، ، الأثار الكاملة، المجلد الثاني ص : 52.53

[2]- يوسف حلاوي، الاسطورة في الشعر العربي ، ص: 269 .

[3]- علي أحمد سعيد، أدونيس ، الأثار الكاملة، المجلد الثاني ،ص: 52 .

فمن الطبيعي أن ينطلق القارئ من مساءلة شعرية لأيّ نص شعري ليَفُكّ الغموض في النص، حيث يكشف قارئ **أدونيس** أن نصوصه الشعرية تراوحت من غموض بسيط إلى غموض معتدل فغموض معتّم " **فالشعر هو فن الانتاج لا فن الاستهلاك، هو فن الرغبة لا فن الامتلاك، الرغبة ازدهار و كل امتلاك ذبول**" [1]

.

فلا يمكن أن نقرأ شعرا جاهزا واضحا بموضوعه أو فكرته أو واقعه، فلابدّ أن يفكر القارئ و يعاني لذة السؤال و التساؤل، فمن خصوصية الشعر أن يكون غير مكتمل و الاكتمال من مهمة القارئ " إنّ القارئ أو الناقد حين يقرأ انتاجا شعريا عليه أن يستعيد ما يعرفه من فكرة أو اتجاه أو موقف "[2] .

فإذا كان اتجاه الشاعر المعاصر هو **الأسطورة،** فعلى القارئ أن يعرف منطق الأسطورة الذي يلغي العقل، و أن يتعرف على منطق الشاعر الذي يرفض الرؤية الواضحة و الثابتة للعالم.

فحينما يوظّف **أدونيس** أسطورة الفنيق هو لا يستخدمها في نسقها الصحيح،بل يستخدمها في حركيتها الكونية للحدث المعاصر، فدلالتها هي التجديد، وهذا ما يحاول أن يجعله **أدونيس** كنداء لشعره و هو التحول.

غربتُك التي تميت يا فنيق، غربتي
أزحتَ عن وجودي الركام و الفراغ و الدّجى
هدمت باب سجني الكبير
هدمته بلهفي إلى السّوى بحبي العظيم
و ماتزال خلفي البوابة الكبيرة

1- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ص : 117 .
2- علي أحمد سعيد ،أدونيس ، المرجع نفسه،ص: 128 .

السلاسل الفراغ و الرّكام و الدّجى

ترصدني ، تعلّق التفافها بخطوتي[1] .

إذا توقف القارئ عند هذه الغربة التي يتألم فيها أدونيس سيلتقي بغربة الفنيق، الذي يتوحّد معه **أدونيس** في أغلب الأحايين و يراها ملجأ لمعاناته، فإذا اعتنى القارئ جيّدا بأفكاره و ثقافته سيتوحّد بشكل آخر مع الغربتين و سيفضح الغموض الناتج عن أسطورة الفنيق، و سوف يتفاعل مع الرؤية الشعرية و الفكرية لأدونيس.

2 – نقد أدونيس :

سُئل **بدوي الجبل** عن أدونيس فأجاب (لو أراد لكان شاعرا)، أدونيس لقد انطلق انطلاقة معقولة، لغته كانت جيّدة و قد يكون قرأ قسما كبيرا من شعرنا التراثي و ثقافته العربية جيدة و قد انطلق من جيل يكثر فيه الشعراء و يكثر فيه الذين يحسنون اللغة [2]، ثم يعقب الشاعر **أحمد سلمان الأحمد** على كلام بدوي فيقول: "رأيّي أنا أنّه لو استطاع لكان شاعرا، لا أريد أن أمسّه، ولكن في رأيّي هو ليس شاعراً، هو يتسلّى بإيجاد بعض البدع، وفي تاريخنا الكثير من البدع، شعر **أدونيس** نوع من بدعة، والبدع لا تنتصر، قد تبقى، هناك بدع عجيبة غريبة في أمّتنا و في سواها من الأمم و في العالم و نحن ندهش لها أحيانا، وقد يكون لها أنصارا و لكنّها بدعة و في البلدان المتقدمة نجد للبدعة أنصارا، هو من أصحاب البدع التي قد تعيش و لكن لا قيمة لها في تاريخ الأمة " [3] .

هذا الكلام هو في حق شاعر طرح أفكارا خارجة عن التداول و المألوف، و كتب شعرا مكثفا بعوالم صوفية و سوريالية و عوالم تاريخية وعوالم أسطورية، و لغته الشعرية تتقلب بين التدفّق حينا و الانقباض حين آخر، فتجربته الشعرية وُصِفت بالتمرّد و عدم

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس، الأثار الكاملة ، ص: 255 .

[2]- جهاد فاضل، أسئلة الشعر، حوار مع الشعراء العرب ، ص: 18 .

[3]- جهاد فاضل، أسئلة الشعر ، ص: 18 .

الإخلاص للتراث العربي، وعدم الاتّزان في شعره و أنّه تابع للثقافة الغربية مسرّب لأفكارها .

أدونيس بطريقته الخاصة استطاع أن يحدث هزّة في الشعر العربي و قراءاته و بالثقافة الغربية قال :"أحبّ هنا أن أعترف بأنّي كُنت من بين من أُخذوا بثقافة الغرب، غير أنّني كنت كذلك بين الأوائل الذين مالبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلّحوا بوعي و مفهومات تمكّنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة و أن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، و في هذا الإطار أحبّ أن أعترف أيضا أنّني لم أتعرّف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد و أجهزته المعرفية، فقراءة **بودلير** هي التي غيّرت معرفتي **بأبي نواس** و كشفت لي عن شعريته و حداثته و قراءة **مالارميه** هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية و أبعادها الحديثة عند **أبي تمام**، و قراءة **رامبوا** و **نرفال** و **بريتون** هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها و بهائها، و قراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلّتني على حداثة النظر النقدي عند **الجرجاني**، خصوصا في كلّ ما يتعلّق بالشعرية و خاصيّتها اللّغويّة التعبيرية، و لست أجد أيّة مفارقة في قولي أنّ حداثة الغرب المتأخرة هي التي جعلتني أكتشف حداثتنا العربية المتقدمة "[1]، فهذا الاعتراف من **أدونيس** يدعو إلى التأكيد على نموذجية الثرات العربي لكنّه لم يكن يقبل أن تبقى الذائقة النقدية متوقفة عنده، بل لابدّ من كشف هذا الثرات العربي في جميع مؤسساته.

يقول **محمد بنيس** : " هل هناك مغامرة شعرية بشهوانية تجربة اللاّنهائي دونما بعد نظري و فكري؟ بسؤال كهذا يمكننا موضعة مشروع **أدونيس** برمّته ضمن الشعر و حداثته، لا أقصد بالسؤال إرباكا ما، بل الذهاب نحو تفكيك مراصد

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس، الشعرية العربية، دار العودة، بيروت،1985، دط، ص: 86.87

نظرية تتعقبنا بكاملها في العصر الحديث، إنّها المراصد التي ائتلفت لتمنع الفكر من ناحية و تمنع الشعر عن التأمل في ذاته من ناحية ثانية " [1].

محمد بنيس يثمن تجربة **أدونيس** الشعرية و مغامرته الحداثية عكس البعض، و و يرى أنّ الفكر في مشروع **أدونيس** أخو الشعر بامتياز، وهذه الأخوّة الناذرة في مسارات القصيدة للشعر العربي و الكتابات العربية أتت لتقوّض استمرار الخطابة كقانون سيّد لكل تحديث شعري [2] .

فأكثر من ربع قرن الأبدي أو اللاّنهائي متماديان و **أدونيس** كوني منذ اللّحظة الأولى التي انقاد فيها نحو مساءلة الشعر و الشاعر، بحثا عن ضرورة أخرى قريبة من دمنا اليومي، و لا ينسى أنّه لا يتنازل و لم يتعب من جنونه لأنه لم يندم على حريته، كذلك هو **أدونيس** يبدأ دائما ليبدأ في البعيد و القريب، حرّا إلاّ من مغامرة الكتابة التي تتجاوب أو تتضاعف مع حريّة المغامرة، و بهذا يكون سيّد الحوار الشعري و الفكري بين الأجيال، هو يقودنا لنتعرف على انشقاقنا، ويصاحبنا لنَيأس من يقيننا، هذه **النحن** الكونية التي تتشكل ثانية فينا [3] .

يرى **محمد بنيس** أنّ أدونيس كان بشعره و فكره أحد المبلورين لفكرة ثنائية الذات في الثقافات و الحضارات و ألغى الأحادية من الإبداع و الفكر و هذا ما يجعل الشعر لا نهائيا كونيا.

و من ناحية أخرى ترى (**إتيل عدنان**) أنّ **أدونيس** في شعره و فكره أعلن يأسه و بأسه و عُري اللّغة، فاليأس "يكشف وجه العالم العربي...فهذا ما يفسّر كثافة حضور الأنا في قصائده و كادت الأنا أن تصبح مجرّدة و أثيرة "[4]، عكس من يرى أنّ هذه الأنا هي وصف لنفسه لا أكثر و لا أقل، فهو يصف الأشياء المجردة "مباشرة بعياء من خلال

---

[1]- هاني الخيّر ، أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة، ص: 50 .

[2]- هاني الخيّر، أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، ص: 50 .

[3]- هاني الخيّر ، المرجع نفسه، ص: 51. 52 ، بتصرف

[4]- هاني الخيّر، أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة، ص : 54 .

إيقاعات قاسية و بنبرة تبدو عادية تعكس حركة الكلمات و ضياعها و تشتّتها، و تعاقب الشمس و اللّيل في قصائده هو تعاقب ليس لنا عليه تأثير، أين هو الماضي المجيد؟ و الذاكرة نفسها، ماذا بقي منها؟ لقد انتهى ذلك كلّه، وهذا كلّه نتيجة الواقع الضجيج الذي نعيشه" [1].

و بناءً على ما قيل في **أدونيس** تأييدا ومعارضة، فشعر **أدونيس** و فكره قد أضافا تجربة غنيّة بالأفكار و التساؤلات و الطروحات للنقد و الأدب العربي و بلا شك قد أوجد لنفسه منعطفاً مهما في الساحة الفكرية و الشعرية العربية، ولم يكن منكمشا في تفكيره أو في شعره، فهو كما قال عنه الشاعر **ألان بوسكيه** : "يراقب أدونيس ما يجري في القارّات الخمس و لا يهمل القارّة السادسة التي يحملها كلّ منّا في ذاته و أدونيس ليس حالما بسيطا يقف على الحِياد "[2] .

3– أدونيس عند أدونيس:

سُئل الشاعر **ممدوح عدوان** عن أدونيس فأجاب: "أدونيس لأنّه ليس له خط و لا إيديولوجيا موضوعه الوحيد في قصائده هو نفسه، هو لا يكتب إلاّ عن نفسه أدونيس لا يكتب إلاّ عن أدونيس، ودائما أتصوّر أنّه واقف أمام المرآة يصف ما يراه فيها، و إذا اتسعت الرؤيا عنده قليلا فهو يصف ما وراء خياله لأنّه يريد أن يميّز نفسه مُضاءً و يصف ما وراءه ظلاما كلّما كان وراءه ظلام تخرج الصورة أكثر إنارة و بالتالي هو يتحدّث عن الخراب الذي في العالم، عن الدمار و عن هذا الإله الجميل الذي يراه و اسمه **أدونيس**" [3].

هذا هو أدونيس بالنسبة لممدوح عدوان و الكثير من الشعراء الذين يرونه يخاطب نفسه، فمسألة التجديد و شكل التجديد ذاته هو نداء **أدونيس** الشاعر و

---

[1]- هاني الخيّر، المرجع نفسه، ص : 55 .

[2]- هاني الخيّر ، أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، ص: 57 .

[3]- جهاد فاضل،أسئلة الشعر ، ص: 141 .

الحرية التي يطالب بها من خلال ما قدّمه من تنظير في الثورة على القديم و العقلية السلفية، ومن خلال ما أبدعه في شعره من إيحاءات دالّة على البعث و الحياة الجديدة، على الخصب و النّماء، فتوزّعت في قصائده دلالات الحياة و التجدد، من فنيق و تموز و أدونيس، وحالات الرفض و التمرّد مثل مهيار الدمشقي، وتحوّلات الصقر، هذا عن **أدونيس** الشاعر.

أمّا عن **أدونيس** الأسطورة فهو ربّ الإنبات و الإخصاب الفنيقي الذي اتخذه الإغريق رباً و سمّوه أدونيس [1] لكنّه يقتل من قبل خنزير بريّ[2] فيموت ومن دمه تنمو أزهار شقائق النعمان التي تزهو في الربيع.

فلو تأملنا **أدونيس** الشاعر في مسيرته الشعرية و النقدية نجد أنّه شاعر ومفكّر ثائر يرفض كلّ ثابت و يطالب بالتجديد و له فكرة محورية واحدة هي التغيير و إعادة قراءة كلّ نص قديم بنظرة جديدة، فأدونيس الأسطورة رغم موته لا يندثر و يفنى، إنّما يحيا من جديد على شكل أزهار شقائق النعمان التي توحي بالحياة و الإخصاب و الإنبات و الجمال.

---

[1]- ماكس شابيرو، رودا هندريكس، معجم الأساطير، تر: حنّا عبود ، دار منشورات علاء الدين ، 1999 ، ص: 30

[2]- أدونيس هو ابن الملك ثياس ، و أفروديت أغوت ابنته سميرنا أن ترتكب زنا المحارم مع والدها ثياس انتقاما من أمها التي كانت تفاخر بجمال ابنتها الذي يفوق جمال أفروديت ، وقد استطاعت البنت بمساعدة مربيتها هيبولتا أن تخدع والدها و ترتكب معه الخطيئة ، و عندما اكتشف الأب الخدعة طاردها بسيفه ليذبحها فحوّلتها الآلهة إلى شجرة من أشجار المرّ ، ضربها الأب بسيفه ضربة قوّية فانشطر جذع الشجرة نصفين و خرج منها مولود كان في رحم الأم أدونيس ، ويقال أنّ المياه اللزجة التي تفرزها شجرة المرّ هي دموع تنهمر من أجل المصير المؤلم لأدونيس .

أعجبت أفروديت بجمال الطفل فحمته و عهدت به إلى برسيفوني إلهة العالم السفلي ، بعد أن وضعته في صندوق فاخر و طلبت منها بأن لا تفتحه ، لكن حبّ الاستطلاع غلب على برسيفوني و فتحت الصندوق و انبهرت بجمال أدونيس، و تعهدته بالرعاية حتى أصبح شابا يافعا ، فعشقته إلهة العالم السفلي و أبت أن تردّه شابا يافعا ، فعشقته ألهة العالم السفلي و أبت أن تردّه إلى أفروديت التي احتكمت الى كبير الالهة لفض النزاع بينهما ، فحكم أن يقضي أدونيس الثلث الأوّل من كل عام مع برسيفوني و الثلث الثاني مع أفروديت و الثلث الثالث ينعم بحياته و يقضيه أين يشاء ، غير أن عشق أدونيس لأفروديت كان أشدّ عنفا ممّا جعل برسيفوني تفكر في الاحتفاظ به بجوارها طوال العام فلجأت إلى إله الحرب أريس ، فأوغرت صدره ممّا جعله يتقمّص هيئة خنزير برّي و يقتل أدونيس في غيبة أفروديت التي كانت تحرسه في صيده باستمرار ،ومن دمه نبتت شقائق النعمان وحزنت عليه ربّة الجمال حزنا شديدا و ذرفت دمعا غزيرا تحوّل إلى زهور بيضاء تنبت بجانب الزهور الحمراء شقائق النعمان ، و قد هددّت أفروديت بالانتحار و ترك العالم الأرضي لتعيش مع حبيبها في العالم السفلي غير أنّ مجمع الآلهة قرّر أن يخرج أدونيس إلى عالم البشر ليقضي النصف الأوّل من كل عام حتى لا يخلو العالم من الجمال إذا ما نفذت أفروديت تهديدها ، وهكذا نعم العالم بالحياة و الجمال و المتعة في الربيع و الصيف ، و هي أمور تختفي مع بداية الخريف عندما يهبط أدونيس ليقضي النصف الثاني من العالم في العالم السفلي على الكآبة و الموت .

لاشيء يتوقف عند **أدونيس**، فهو يتحرك بدءً من اسمه إلى فكره و شعره، لكن حينما نتأمّل شعره المكثف بالأساطير التي تفنّن في إنطاقها بمداليل مختلفة ومتوحّدة، نجد أنّه كان يتكلّم عن شيء واحد و هو التجديد اللاّمنتهي، فلكل شاعر قضية و مجال يتخصص فيه و انتماء ينتمي إليه، ولكل شاعر ممارسة شعرية لها جمالية و لها وعي فردي تتميّز به، فالشعر عند أدونيس هو الشعور بالحريّة و ليس الجمود و الثبات، فإما أن يكون الشعر حرية، لا نعني هنا تحطيما لقواعد الشعر أو شكله، أو لن يكون شعرا إذا ابتعد عن الحرية في الرأي و المنطق و حرية الكلمة، "و من يتقمص الظّل لا يواجه أية معاكسة، لا يواجه أية ريح، لكن من يتقمص الشجرة لا يقدر أن يكون إلا صقرا، و الريح تعاكس دائما طيران الصقر، لذلك ليس الشعر إنحناء الصقر للريح، و إنّما هو في أن يعاكسها، ذلك أن الشعر يكون حرية أو لا يكون" [1]، فالشاعر و هو يهدم منطق الشعر من أجل إبراز منطق جديد للشعر يحاول أن يبدع قصيدة مثلما يفعل الحلم الذي يتميز بالتشويش و المشاهد غير المكتملة و المجهولة أحيانا و غير المنطقية أيضا، سيكون الشاعر أو إخفاقه متوقف على تدفّق الأفكار الحرّة و المخترقة لكل حواجز العقل و المنطق، و طريقة تصويرها بالحلم أو في الحلم، و ربّما هناك من الشعراء من يدخل عالم الغرابة أو عالم السريالية.

4 أدونيس و السريالية:

لكل شاعر منطقته الخاصة في الوسط الشعري المعاصر، و له زمن خاص به أيضا يختاره هو من خلال ما يريد أن يقوله، ربّما يكون زمنه مسايرا لزمن الشعر الذي يعيش فيه، و ربّما يكون مناقضا له و ربّما يكون متحوّلا عنه تماما، "و يسكن

[1]– علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ص 26.

الشاعر في منطقة من الزمن ليست بالضرورة تاريخ عصره، قد يزامن عصره أو يختار نماذجه من الماضي، أو يتصور مستقبلا يتجاوز الحاضر و الماضي، و قد يتحوّل فجأة فيصبح نقيضا للوسط، و يحاول أن يخرج منه بحثا عن عالم آخر" [1]، فالشاعر المعاصر صار يبحث عن تجربة شعرية خاصة به، هذه التجربة تمتزج فيها الشعرية بالغرابة و الإدهاش، فأصبحت السريالية هي البديل الذي يرتحل إليه من الخارج إلى الداخل، " فهي السّر الحقيقي للفكر و هي إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل"[2]، في نظر السرياليين.

فخزان الأدب في رأي السريالية ليس الواقع و لا العقل، إنّه الإلهام، و بهذا تكون السريالية قد قطعت الطريق بالسير خلفا، و هو طريق يخالف تماما الطريق الماركسي الانعكاسي، حيث وصلت السريالية إلى درجة تشويش للذهن والاهتمام بالأشياء العادية عبارة عن بداية سيئة لن تؤدي إلى قيام أدب حقيقي صادق يعبر عن الخارق [3].

لهذا نرى أن السريالية تذهب دوما إلى ما وراء الواقع، لكنّها لا تنكر هذا الواقع إنّما هي لا تثق فيه، و وجودها كتيّار جديد في الأدب لا يعني أنّه يلغي كل ما جاء قبلها، و أنّما هي الأداة المثالية للتغيير و التجديد، فالأثر الأدبي "مولود أبدي لا يمكن لأي أثر آخر أن يمحوه أو يزيحه أو يطرده، قد تمحي قوانين علمية فتحلّ أخرى محلّها و قد يطرد اختراع جديد اختراعا قديما، أما الأثر الأدبي فلا ينطبق عليه هذه القاعدة، فإنتاجه خاص و سوقه خاصة، و استهلاكه يختلف عن استهلاك أيّ سلعة مهما كانت ضرورية و وظيفته خاصة به، لا يشاركه فيها أحد و قد تتقارب الوظائف و لكنها لا تندمج" [4].

إنّ السريالية تطالب الفن بأن يصدر تلقائيا و في غير وعي بأن تفتح أمام العقل الباطن وحده لكي يعبر عمّا يجوّل فيه من مشاعر و ما يرسمه خياله من صور مبهمة، و

---

[1]- علي أحمد سعيد، أدونيس، زمن الشعر ، ص 310.

[2]- حنا عبود، النظرية الأدبية الجديد و النقد الأسطوري ، ص 37، عن أندريه بروتون بيانات السريالية، تر: صلاح برمدا، ص 41.

[3]- حنا عبود، النظرية الأدبية الجديدة و النقد الأسطوري ، ص 38.

[4]- حنا عبود ، المرجع السابق، ص 40.

السرياليون يحذرون العقل و التفكير المنطقي تمام الحذر لأنّهما في نظرهم العدوّ اللّذوذ للفن الصحيح [1]، لكن في اعتقادي أن هذه المطالبة ستكون لها أثرا سلبيا و هو إذا تميّزت بالغلوّ في إلغاء العقل تماما سيترتب عنها الغموض و الجماد، فلا بدّ من التوازن بين العقل و اللاّعقل، فالأدب هو " تلك الفعّالية التي يبذلها الإنسان من أجل وضع قانون أخلاقي يتيح له المزيد من الحرّية الفردية و الاجتماعية الرّاقية، و عندما تبلى القوانين يظهر المتمرّدون في الأدب الذين يخرقون هذه القوانين، واللّذين يتمسكون بالوظيفة الأسطورية لإعادة التوازن بين النظام الاجتماعي و النظام الطبيعي " [2]

إن الشاعر المعاصر يبحث عن عالم خصب يعيش فيه حرّيته بعيدا عن كل ما يخنقه و في الوقت نفسه يعيش فيه منطقه الجديد بالتغيير، فتراه يلجأ إلى عالم السّريالية و الطفولة، الخيال المطلق غير المحدود الذي لا يحكمه عقل، فالعودة إلى الطفولة هي رمز التحرّر من كل منطق و نظام، و أنّ المبدأ الذي تقوم عليه هذه العودة ليس التماسا للعلاقة اللاّزمة بين الفن و الطفولة و التي لا مفرّ منها لكل فنان صادق بقدر ما هو هروب و انسحاب إلى المنطقة الحرام التي تنأى فيها النفس عن أي مؤثر خارجي [3].

يرى أدونيس أن الإنسان يشعر أنه ثمة " مشكلات تؤرّقه حتى عندما تحلّ جميع المشكلات العقلية والشرعية الدينية والعلمية، أو عندما تحل جميع المشكلات بوساطة العقل والشرع والعلم، هذا الذي لم يحل (لا يحل)، هذا الذي لم يعرف (لا يعرف) هذا الذي لم يقل (لا يقال) هو ما يولد الاتجاه نحو الصوفية، وهو نفسه مما سوغ نشأة السوريالية" [4].

---

[1]- مجد زكي العشماوي، دراسات في النقد المعاصر، ص 175.
[2]- حنا عبود، النظرية الأدبية الجديدة و النقد الأسطوري، ص 97
[3]- مجد زكي العشماوي، دراسات في النقد المعاصر، ص 175.
[4]- علي أحمد سعيد، أدونيس، الصوفية و السريالية،ط3، دار الساقي ،د تا ، ص 11.

يعني ذلك أن التجربة الشعرية الحديثة أصبحت تتماوج بين مقول سريالي و مقول صوفي " فاللغة الصوفية هي تحديدا لغة شعرية، و أن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا، كل شيء فيها هو ذاته و شيء آخر ، الحبيبة هي هي نفسها، و هي الوردة أو الخمرة، أو الماء أو الله، إنها صور الكون و تجلياته" [1].

إن روح الشاعر في ماهيتها اختلاط دون ترتيب تعصف فيه المشاعر و العواطف و الأشواق و الرّغبات التي تتجلى في الضوضاء و التشوش و المجانية، ترجمانها الكلام أو الكتابة بقالب منطقي عريق في القدم خاضع للتحطيم و الإعادة، فالشعراء السرياليون ينظرون بإعجاب إلى فيضان ينبوع حي لا ينضب [2]، فالسلوك السريالي سلوك خالد يتجاوز الواقع لجأ إليه الشاعر ليخلق عالما جديدا داخل العالم.

سلوك خالد يتجاوز الواقع لجأ إليه الشاعر ليخلق عالما جديدا داخل العالم، لكن مسألة التعامل مع الأسطورة عند أدونيس جعله يقع في فخ السريالية و الذي يتميز بنوع من التشويش في فهم المعنى عند أدونيس، فطبيعة اللغة الشعرية و الإيحائية و المكثفة بلغة الأساطير يطرح إشكالية فن الكتابة و أسسها ، فهل ينبغي أن يكون الشعر سرياليا لكي يحقق جمالية ، أم أنها تجعل من الفضاء الشعري ضيقا و كذلك يمكنه أن يطفئ أشعة الرموز المستخدمة في القصيدة و بالتالي تصبح القصيدة مجرد قالب فوضوي مشكل من رموز أسطورية و لغة سريالية، لأن الإيغال في التكثيف الرمزي و السريالي سيخلق نوعا من التشويش في ذهن القارئ .

لكن تبقى القصيدة عند أدونيس تحتوي على أنماط مختلفة من التعبير الأسطوري لأنه يسعى دائما إلى إيجاد جديد يُغيّر به اتجاه الشعر نحو كل ما هو عميق وشامل و يحيط بجميع تفاصيل القصيدة المعاصرة و البحث عن حقيقة الشعر التي لم تكتمل بعد، و هذا ما يعطي الشاعر القدرة على الاستمرارية و ترك شعر يقرأ في كل زمان بنظرة مستقبلية.

---

[1]- علي أحمد سعيد أدونيس،الصوفية و السريالية، ص 23.

[2]- موريس نادو،تاريخ السريالية، دراسة نقدية عالمية، تر: فتيحة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1992، ص 19.

الخاتمة

تتبع البحث أهمية توظيف الأسطورة و الرمز الأسطوري عند أدونيس، و بما أنّ هذا الشاعر كغيره من شعراء عصره لجأ إلى توظيف الأسطورة كحضور مستمر في القصيدة و لم يقتصر توظيفها على أنّها وسيلة للتعبير و التجديد من أجل التجديد فحسب، إنّما وجد الشاعر في استمرارية الزمن الأسطوري نوعاً من الحرية و التي تعتبر هذه الأخيرة هي أساس الإبداع في الشعر الجديد.

فخلاصة ما وصل إليه البحث في تتبع مسار الأسطورة عند الشاعر أدونيس تحدّد فيما يأتي :

- الرمز الأسطوري عند أدونيس لم يأت كاستعارة من الأسطورة نفسها إنّما جاء كبديل عن واقع جاف يمرّ به الشاعر، وهذا البديل هو تجربة شعرية يستمرّ فيها التحوّل المفاجئ الذي يتحرّك بين الحلم و الحرية في قانون الشعر الجديد.

- القدرة على الابتكار هي القانون الجديد للإبداع في الشعر الجديد.

- الأسطورة تفتح أفاقا جديدة للتجربة الإبداعية من خلال الكشف والمغامرة في المجهول.

- الوعي الأسطوري لدى الشاعر المعاصر هو وحده الذي يقدّم له وعيا ذاتيا في توجيه الأفق الشعري الذي لا يعترف بأيّ قيد شأنه شأن الأسطورة التي تلغي التحديد الزماني و المكاني و كذلك تتجاوز حدود العقل.

- اقتران الشعر بالأسطورة هو وقوف اللّغة عند حدّ معين في نقل أسرار الكون، و الأسطورة بالنسبة للشاعر المعاصر هي أقرب من أيّ تعبير لغوي فكانت الحاجة إليها هي البحث عن الخلاص من طغيان الواقع و قوانينه على الإنسان حيث شكّلت الأسطورة ملاذ الشاعر المعاصر الذي يحاول بطريقة ما أن ينتصر على واقعه وحاضره في شعره و يصنع من خيبته وجها جديدا و خلاّبا في شعره المتجدد.

- تشكّل الأسطورة المكان الفسيح في شعر أدونيس، فهي تتحرّك بين توظيف رمز و توحدّ كامل مع الأسطورة و فعلها اللاّمتناهي، وتحميل شخصيات عادية صفات أسطورية.

- التجربة الشعرية الأدونيسية تتماوج بين مقول صوفي و مقول سريالي .

- الشعرية التي يمارسها أدونيس تكسر الجاهز و المألوف و تفتح أفق استشراف المجهول، وهي مغامرة تهدف إلى فتح دروب الحرية كفعل للاختيار و الولوج في المجهول.

- الكتابة الشعرية عند أدونيس هي ليست فضاءً للترف بل هي ممارسة تجريبية لظاهرة شعرية لها تحرّك مستمر و لا نهائي من الخلق و الإبداع، والشعر بالنسبة إليه هو ليس لغة تعبير و إنّما هو التغيير من خلال لغة الخلق .

- العناصر الأسطورية عند أدونيس هي رموز للتحوّل و التجديد و بعث و الحياة المتجدّدة .

- حداثة أدونيس الشعرية تبنى على صعيد الإنتاج الإبداعي و النظري و ذلك بدءً من مراجعة مسلّمات العمودية العربية و تأسيسا لمعايير جديدة لمغامرة شعرية جديدة، حيث ينادي برفض طرق التعبير المباشر و معاييرها القديمة في التذوق و الحكم معاً، فهو يرى بضرورة نشأة نقد جيد يوازي التجربة الشعرية الجديدة.

- التجربة الشعرية الأدونيسية كانت مغامرة مع اللّغة و التاريخ و الدّين و الوجود، وهذه المغامرة الشعرية لم تهدأ إطلاقا حيث كان ينطلق من سؤال ليصل إلى سؤال آخر، فمناداته بأعلى صوت إلى التجديد في الشعر و النقد أيضا كان غرضه النهوض بالفكر و الشعر العربي معا و التطلّع نحو المستقبل، ولعلّه وجد في الأسطورة حضورا مزدوجا في التجديد، فالأسطورة واقع لانهائي من التجارب و عناصرها التي تبنّاها أدونيس في شعره كلّها عناصر ذات رموز للتجدّد و الحياة الخصبة .

و في ختام ما تتبعناه عند أدونيس رأينا أن قراءة الشعر عند أدونيس لا تشكّل غموضا، حيث إنّ فعل القراءة هو من اختيار الشاعر أدونيس إذ ينبغي على القارئ سواءً

قرأ لأدونيس أو غيره من الشعراء الذين يتناصّون مع عناصر كثيرة من التاريخ و الميثولوجا و الأديان و مع الماضي و الحاضر ينبغي عليه أن يمارس فعل القراءة بعملية تحريك و تنشيط لذاكرته باتجاه دلائلية النص الأدبي أو العمل الأدبي المتناص، فغموض النص هو فشل القارئ في قراءة النص أو الأسطورة المتناص معا، و لابدّ للقارئ أن يبحث في العلاقة التناصية بين العمق الرمزي للنص الأسطوري و أثره الخفي في النص الجديد، ولاحظنا أنّ الممارسة الشعرية في توظيف الأسطورة منحت بعدا إنسانيا زَاوجَ فيه الشاعر بين عالمه الداخلي و عالمه الخارجي.

ومن الواضح أنّ الممارسة أو التجربة الشعرية هي لا تتوقف عند حدّ معين من التجديد، فكلّ جديد اليوم يصبح في المستقبل نقطة لابدّ من تجاوزها لبحث في جديد آخر و هذا التجديد لن يلغي قديما تماما إنّما يكون إضافة تدخل في جدول ثراء الشعر العربي أو الشعر بصفة عامة.

و يبقى سرّ الشعر لم يُكتشف بعد، ولم يقف عند شاعر معين أو عند رؤية محدّدة، بل يفتح أفاقاً جديدة عند كلّ شاعر ينتقل عبره من سؤال إلى سؤال آخر، و يتنقّل عبره من سفر إلى سفر آخر بحثا عن سرّ جمالية الشعر، و هذه الرحلة التساؤلية هي التي تُغني الشعر و تُثريه، ويبقى الشعر كنز الشعراء المفقود و منجمهم الخفي المليء بالأسئلة، ولعلّ السؤال المنشود في الشعر هو كيف يكون الشعر شعرا؟ .

أعتقد أنّه إذا وصل أحدهم للإجابة عن هذا السؤال سيفقد الشعر قيمته و ينتهي عند حدوده، لكن عمق الشعر و حدوده اللاّنهائية هي التي تفتح دروبا لتجارب جديدة في إثراء الشعر، و زيادة التساؤل عن ماهية الشعر التي لم يُكتشف سرّها بعد، و أدونيس طبعاً كغيره من الشعراء تميّز بخصوصيته و فرادته في تجربته الشعرية التي تتحدّ مع الفعل الأسطوري بكل نواحيه، و لعلّ أدونيس حاول أن يتحرّر من قيد الواقع و قيد نظام الشعر السائد و المعروف للوصول إلى عالم جميل و فسيح ينعم بالحرية المطلقة عن طريق الأسطورة، وهذا ما ينشده الشاعر في الشعر هو الحرية، و هذا ما يَعدُه الشعر للشاعر،

الحرية التي لا حدود لها في الشعر، و كأن الشعر هو المأمن الوحيد للشاعر و الخلاص الوحيد، إنّه يَقبل من الشاعر كل شيء، يقبل منه الخطأ و الصواب و يتحمّل أيضا جنونه و يَعدُه بالحرية في عالمه، لذلك نجد الشاعر يتمرّد ويثور على الشعر و يأتي بمنطق جديد في الشعر، و الشعر راض لا يرفض أيّ منطق، فقط لأنّ في الشعر رحابة تسع الجنون و العقل معا، و وحده الذي يتحمّل الشعراء بأسئلتهم الثورية، يقبل تمرّدهم وهم يألفون التمرّد عليه و يستأنسون به.

في نهاية هذا البحث نختم بسؤال، من له الحق في الحكم على الشعر و الشعراء ؟ و هل كلّ ما جاء به الشعراء مقبول منهم أم هو عرضة للرفض؟ طبعا لا أقصد النقد البنّاء إنّما في الحكم على الشاعر أو الشعر، هذا صائب و ذلك منافي للعادة.

الملحق

الأساطير الواردة في البحث :

- أدونيس : **Adonis**

ربّ الإنبات و الإخصاب الفنيقي الذي اتخذه الإغريق ربّا و سمّوهأدونيس، كان متوحدّا مع هاي- تاورو إلين و موت، أمّه ميرها حبلت به من أبيها، وقد مسخت إلى شجرة، ثمة تماثل بين أدونيس و الرّب البابلي تموز و الربّ المصري أوزيريس و قد انتشرت عبادته في شرق البحر الأبيض المتوسط [1].

يرتبط إله أدونيس دائما باسم الإلهة أفروديت Aphrodite، إلهة الجمال اليونانية أو فينوس Venus إلهة الجمال الرومانية، أغوت أفروديت ابنة الملك ثياس THeias التي تدعى سيميرنا Smyrna أن ترتكب زنا المحارم مع والدها ثياس انتقاما من أمها التي كانت تفاخر بجمال ابنتها الذي يفوق جمال أفروديت، و قد استطاعت الإبنة بمساعدة مربّيتها هيبولتا Hyppolyta أن تخدع والدها وتجامعه و تحمل منه، و عندما اكتشف الأب طاردها بسيفه ليذبحها فحوّلتها الآلهة إلى شجرة من أشجار المرّ، ضربها الأب بسيفه ضربة قوّية فانشطر جذع الشجرة نصفين و خرج منها مولود كان في رحم الأمّ (أدونيس)، و يقال أنّ المياه اللّزجة التي تفرزها شجرة المرّ هي دموع تنهمر من أجل المصير المؤلم ل أدونيس.

أعجبت أفروديت بالطفل أدونيس فحملته و عهدت به إلى برسيفوني Persephone إلهة العالم السفلي، بعد أن وضعته في صندوق فاخر و طلبت منها أن لا تفتحه، لكن حبّ الاستطلاع غلب على برسيفوني و فتحت الصندوق فانبهرت بجمال أدونيس و تعهّدته بالرعاية حتى أصبح شابّا يافعا، فعشقته إلهة العالم السفلي و أبت أن تردّه إلى أفروديت التي احتكمت إلى كبير الآلهة لفضّ النّزاع بينهما، فحكم أن يقضي أدونيس الثلث الأوّل من كل عام إلى مع برسيفوني و الثلث الثاني مع أفروديت و الثلث الثالث ينعم بياته فيقضيه أنّى يشاء . غير أنّ عشق أدونيس لأفروديت كان أشدّ عنفا ممّا جعل برسيفوني تفكّر في الاحتفاظ به بجوارها طوال العام، فلجأت إلى إله الحرب أريس Ares و هو نفسه الإله مارس Mars عند الرومان، فأوغرت في صدره ممّا جعله يتقمّص

[1] ماكس شابيرو و رودا هندريكس ، معجم الأساطير ، ترجمة حنّا عبود ، 1999 ، د ط ، دمشق ، ص: 30، 31 .

هيئة خنزير برّي و يقتل أدونيس في غيبة أفروديت التي كانت تحرسه في صيده باستمرار، فحزنت عليه ربّة الجمال حزنا شديدا و ذرفت دمعا غزيرا تحوّل إلى زهور بيضاء تنبت إلى جانب الزهور الحمراء شقائق النعمان التي نبتت من قطرات دم أدونيس .

- **أفروديت : Aphrodite**

ربّة الحب و الجمال و إحدى الآلهات العشر اللّواتي عشن في قمّة الأولمب، حسب رواية هومر هي ابنة زيوس من ديوني، و في روايات أخربقيل أنّها و لدت من البحر (أفر تعني زبد البحر) قرب جزيرة كيثيرا، ونقلتها الرّيح الغربية زيفير إلى قبرص و تسمى أيضا تثيري و أنّاديوميني، وقد عبدها البحارة و صيادو الأسماك، وُصفت بأنّها ذهبية و جميلة و عاشقة، فكلّ الأرباب و البشر حتى الحيوان والطبيعة تخضع لأحابيلها و ألاعيبها، كانت زوجة هيفوستوس لكنّها لم تكن مخلصة له .

أحبّت أدونيس و أريس، وهي أمّ أرمونيا و أيروس من أريس، و كذلك أصبحت أمّ أنياس من أنخيس، من أولادها أيضا هرمافروديت و برياب، في الحكم الذي أصدره باريس فازت بالتفاحة الذهبية التي نقش عليها "إلى الأجمل" لأنّها وعدت باريس بأجمل امرأة في العالم "هيلين"، ابنها Eros يتبعها دائما، وتصاحبها الحسنوات و ربّات الفصول، الوردة و الآس من مقدساتها، و كذلك البجعة و الدّلفين و اليمامة و الخروف، أشهر تماثيلها الباقية من الأزمنة القديمة هو أفروديت، ميلوس أو مينوس الميلية و هما الآن في متحف اللّوفر في باريس [1] .

- **أدويسيوس : Odysseus**

ملك إيثاكا و ابن ليرتيس من أنتكليا، و زوج بنلوبي و والد تليماك، اسمه الروماني أوليس، في البدء لم يكن راغبا في أن يساهم في حرب طروادة فادّعى الجنون، لكنّه انحرف محراثه عندما وضع أحد الإغريق ابنه تليماك أمامه فانكشفت حيلته و اظطر إلى

[1] ماكس شابيرو، رودا هندريكس، معجم الأساطير ، ، ص: 45 .

المشاركة، كان قائدا ماهرا لليونانين في الحرب بعد موت أخيل هزم الطروادين و كسب المنافسة على درع أخيل ضد أجاكس.

رحلته المديدة إلى موطنه إيثاكا بعد الحرب الطروادية هي موضع أوذيسة هومير، حيث يصف فيها النموذج الأكمل لمرحلة المشقة و العذاب و الصبر و التحمّل فيبدو لبعضهم أنّه مخطط جبان و يبدو للآخرين أنّه ضحية لحظ عاثر، ويبدو لآخرين نموذجا للبشرية التائهة عبر تقلبات الحياة [1].

- **أولمبيا : Olymbia**

موقع في الجزء الشمالي الغربي من البولينيز يقدّسه زيوس، وهو أعظم المعابد الهيلينية، وقد أقيم معبد زيوس على سفح هضبة كرونوس مُسوّر، وفي القرن الخامس قبل الميلاد أقيم فيه المعبد الدوري لـ هيرا حيث عثر على تمثال هرمس و على عدد من التماثيل و اثني عشر كنوا، و قد بُني على منسفح على الجانب الشمالي و عليه توضع الثروة و التقدمات المنذورة للآلهة و المعبد الدوري لزيوس المبني في القرن الخامس قبل الميلاد، وينتصب مذبح عظيم أمام المعبد و تمثال ضخم من الكريستال لزيوس و على رأسه التاج [2].

- **برسيفوني : Persephone**

ربّة الربيع و ابنة زيوس و ديمتير، نظيرتها الرومانية هي بروسربينا، إذ كانت تلتقط الأزهار من حقل في صقيلية خطفها هاديس إلى العلم السفلي وجعلها زوجته وملكة العالم السفلي، وبناء على ديمتير وافق زيوس أن تمضي برسيفوني ثلثي السنة في العالم الفوقي والثلث الأخير في العالم السفلي، وهكذا انقسمت السنة إلى فصول النمو وفصول الحصاد وفصول الشتاء [3].

1 ماكس شابيرو و رودا هندركس،معجم الأساطير، ص: 185

2 ماكس شابيرو و رودا هندركس المرجع نفسه ، ص: 188

3 ماكس شابيرو و رودا هندركس المرجع نفسه ، ص: 201

▪ برميثيوس : Prometheus

ابن الطيطان لابيتوس من الأقيانوسية كليمني، اسمه يعني الفكر المتقدم شقيق أطلس و أبيميثيوس و مينوتيوس، عندما عهد زيوس إلى بريمثيوس و أبيميتوس بخلق البشرية و الحيوانات صنعا البشرية من طين وماء على شاكلة آلهة، منح إبيمثيوس الحيوانات الأخرى كلّ ما يملكه الإنسان، فعمد برميثيوس إلى منح الإنسان النّار حتى يتفوّق على الحيوانات، تبنّى برميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة، و لذلك انتزع زيوس النّار من الإنسان، لكن بريمثيوس قام بسرقة النّار من السّماء في قصبة و أعادها إل الناس، طلب زيوس إثر ذلك من هيفوستس أن يصنع باندورا كعقاب للإنسان و كبّل زيوس برمثيوس على صخرة في جبل و جعل نسرا يلتهم كبده كلّ يوم، مرّ به هرقل و أنقذه، و برمثيوس هو الذي نبّه ابنه ديوكاليون و بيرها إلى ضرورة بناء فلك للتغلّب على الطوفان، يُعتبر برمثيوس واهب الفكر العميق و الحكمة [1].

▪ تموز : Tammus

[1] ماكس شابيرو وروداا هندركس ،معجم الأساطير ، ص: 209 .

ربّ المحاصيل و الإنبات الذي يموت كلّ شتاء و يولد في كلّ ربيع، صار زوج عشتار أو عشيقها، و قد مضت عشتار إلى العالم السفلي لإحضاره معها إلى الأرض بعد موته، كان حاكم أوروك وكان يسمى دوموزي عند السومريين [1].

- **الفنيق : Phoenix**

طائر مديد العمر بعد مئات السنين يحترق في عشّه و يصبح رمادا ثم يولد من جديد و هكذا في دورة أبدية، ابن أجينور و تلفاسا، شقيق قدموس و فينوس و أوربا، بحث عبثا عن أوربا ثم ذهب ليعيش في فينيقيا التي يقال اسمه مشتق من اسمه، معلّم أخيل، علّمه مهارات الحرب و صحبه إلى الحرب الطروادية [2] .

- **أسطورة الفنيق :**

احترق طائر الفنيق فبعث مجددا من رماده، وهو كائن أسطوري له صدى واسع في التراث الشعبي القديم لدى الكثير من الشعوب الممتدة جغرافيا حول العالم كالمصريين و الفنيقين و الإغريق و الفرس و الرومان و الصينين .

تعددت الأسماء لكنّها تكاد تتفق على ما تشير إليه و مازال له تأثير في الأدب و الثقافات المعاصرة كرمز للتجدد و الخلود، هو طائر الفنيق Phoenix في التراث الأوربي نقلا عن الأساطير الإغريقية، أو طائر العنقاء أو الرّخ في التراث العربي حيث كان بطلا لكثير من الحكايات و الأساطير مثل حكايات السندباد أو طائر النّار في اليابان.

هو طائر عملاق طويل الرقبة متعدد الألوان يغلب عليه لون التراب الأحمر فريد لا مثيل له، يعيش ما بين خمسمائة عام إلى ألف سنة، وفي نهاية حياته يجثم على عشّه في استكانة و غموض و يغرد لآخر مرّة في حياته الرّاهنة بصوت خفيض حزين إلى أن تنير الشمس الأفق، و هو عاجز عن الحركة فيحترق و يتحوّل رمادا و هو يصدر أصواتا تبدو أقرب إلى الأصداء، و عندما يكون الجسد الضخم قد احترق بالكامل تخرج يرقة صغيرة ما

[1] 1 ماكس شابيرو و رودا هندركس المرجع نفسه ، ص: 236
.

[2] المرجع ننفسه ، ص: 204 .

بين بقاياه و تزحف في دأب نحو أقرب بقعة ظليلة و سرعان ما تتحوّل إلى طائر الفنيق التالي و هكذا يستمر الاحتراق و التحوّل [1].

▪ عشتار : Ashtart

ربّة من أصل سامي عبده الفنيقيون كآلهة الخصب تمثل الخصب و الأنثى و الطبيعة و تجسد كوكب الزهرة و اعتبرت ربّة القمر، و رسمت بهلال أو بقرني قمر جديد، اسمها اليوناني هو أستارتي، اسمها اليوناني عشتروتي و عشتار و عشتريت، و في الميثولوجيا البابلية هي الربّة عشتار عُبدت في جميع أرجاء عالم البحر المتوسط و بأشكال مختلفة، في مصر اتخذت دور ربّة البحر و في اليونان قورنت بأفروديت، هي إلهة الجمال و الحب و الحرب عند البابلين و يُقابلها لدى السومريين إنانا و عشتروت عند الفنيقين، و فينوس عند الرومان و أفروديت عند اليونان، وهي نجمة الصباح و المساء معا، رمزها نجمة ذات ثمتني أشعة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزهرة و بيدها باقة زهر.

ترمز بشكل عام إلى الإلهة الأم، الأم الأولى منجبة الحياة، معبدها الرئيسي كان في نينوى قرب مدينة الموصل و كان السومريون يطلقون عليها عناة، و العرب يسمّونها عتتر، و الإغريق يسمّونها، و الإغريق يسمّونها أفروديت، ظهرت أوّل مرّة في بلاد سومر و سوريا و جنوب بلاد لرافدين، قبل أكثر من ستة آلاف عام على بعض المنحوتات أو بالرمز الذي يدلّ عليها في الخط المسماري و هو النجمة الخماسية التي تشير إلى كوكب الزهرة ألمع الكواكب .

تقول بعض الأساطير أنّها تزوجت الإله تموز ثم قتل فيما بعد، فحزنت عليه حزنا شديدا إلى أن نزلت إلى العالم السفلي لترى تموز هناك فاستاءت الأحوال على الأرض و توقفت الحياة و انقطع النسل، فأرسلت السماء أمرا إلى العالم السفلي بإخلاء سبيل

[1] مجلة ما وراء الطبيعة الإلكترونية ، إعداد أبو خاطر و كمال غزال ، 22 يناير2011 .

عشتار و حينما عادت عشتار إلى الأرض عادت الحياة و عاد معها تموز و كانت هذه القصة محورا أساسيا في الدّين البابلي لفترة طويلة [1].

أهم المصطلحات الواردة في البحث :

- **الإبداع : créativité**

عند ابن رشيق القيرواني هو إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف و الذي لم تجر العادة بمثله في لفظ البديع، و الفرق بينه و بين الاختراع عنده أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها صاحبها، و الاتيان بما لم يكن منها قط، والابداع عند أبي الأصبع في كتابه (تحرير التحبير) هو أن تكون مفردات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة متضمّنة بديعا [2] .

- **الأدب :littérature**

اختلف معناه عند العرب باختلاف العصور فقصد به :

1 – التهذيب و الخُلق كقوله صلى الله عليه و سلّم " أدّبني ربّي فأحسن تأديبي "

2 – التعليم و اشتق منه بهذا المعنى المؤدّبون الذين كانوا يُلقّنون أولاد الخلفاء الشعر و الخطب و أخبار العرب و أنسابهم و أيامهم في الجاهلية و الإسلام.

3 – التهذيب و التعليم معا مثال ذلك الأدب الكبير و الأدب الصغير لا بن المقفع (146 هـ)

4 - كلّ المعارف غير الدينية التي ترقى بالانسان اجتماعيا و ثقافيا .

5 – جميع المعارف الدينية و غير الدينية (ابن خلدون) .

---

[1] ماكس شابيرو وردا هندركس معجم الأساطير ، ص: 52 ،53 .

[2] مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، ، مكتبة لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص: 10 .

6 – سنن السلوك التي يجب أن تراعى عند طبقة من الناس، وكل ما ينتجه العقل و الشعور .

7 – الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القرّاء و السامعين، ويقابل الأدب بهذا المعنى الأدب الوصفي و هو إحدى الدراسات التي تدور حول الكلام و اتجاهاته و نواحي الجودة فيه، وكان الأدب في الغرب يتضمن ما يأتي :

1 – مجموع الأثار النثرية و الشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب و خلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب معيّن.

2 – التراث المخطوط أو المطبوع الخاص بشعب ما أو بلغة معيّنة .

3 – كلّ ما كتب في موضوع معيّن كأدب الفلك أو الزراعة .

4 – كلّ ما أنتجه البشر مخطوطا كان أو مطبوعا [1] . و اختلفت فروعه مثل أدب الرحلات و الأدب السياسي المثالي و الادب العالمي و أدب الرواية ، و الأدب المقارن و الأدب القصصي و أدب المجانين و الأدب المكشوف .

- **أدبي :littéraire**

صفة تطلق على مجهودات في التأليف أو على مطبوعات دورية يراد بها أن تعالج موضوعات من صميم الأدب و تكتب بأسلوب يرتقي إلى ماهو أعلى من مجرد الإخبار و السرد [2] .

- **الأسطورة : Myth**

الأسطورة بالإغريقية تعني الكلمة المعممة بالدرجة القصوى، و لها تعريف بسيط هو أنها حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية[3]، من حيث الشكل الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة و عقدة و

1 مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ، ص: 16 .

2 مجدي وهبة و كامل المهندس المرجع نفسه 19

3 فراس الحواس ، الاسطورة و المعنى ، ص: 8

شخصيات، و غالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية و تداولها شفاهة، كما يزودها بسلطان على العواطف و لا يتمتع به النص النثري.

يحافظ النّص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الايحائية بالنسبة الى الجماعة، فالأسطورة السومرية " هبوط إنانا إلى العالم الأسفل " و التي دونت كتابة خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، قد استمرت في صيغتها الأكادية المطابقة تقريبا للأصل السومري إلى أواسط الألف الأوّل قبل الميلاد، غير أنّ خصيصة الثبات هذه لا تعني الجمود والتحجر، لأنّ الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، و لا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية أو تعديلها .

لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنّها ليست نتاج حيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة و عواطفها و تأملاتها، و لا تمنع هذه الخاصية الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها و تحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان .

يلعب الآلهة و أنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا [1] .

تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية، وذلك مثل التكوين و الأصول ، و الموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة و سرّ الوجود، و ما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد، و إن هم الاسطورة و الفلسفة واحد، و لكنّهما تختلفان في طريقة التناول و التعبير، فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة

---

[1] فراس الحواس ، المعنى و الأسطورة ، ص: 12 .

العقلية و تستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها، فإنّ الأسطورة تلجأ إلى الخيال و العاطفة و الترميز، و تستخدم الصور الحيّة المتحركة .

تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزم الحالي، و مع ذلك فإنّ مضامينها مضامينها أكثر صدقا و حقيقة بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية. فقد يشكك هذا المؤمن بأية رواية تاريخية و يعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها ، ولكن لا يتطرق إلى نفسه إذا كان بابليا بأن الاله مردوخ قد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي، و بأنّ الإله بعل قد وطّد نظامالعالم بعدما صرع الإله "يم" و روض المياه الأولى إذا كان كنعانيا، و يستتبع لا تاريخية الأسطورة ،فرسالة الأسطورة هي رسالة سردية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني، و إن عدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل الحدث الأسطوري حدثا ملثلا أبدا، فالأسطورة لا تقص عمّا جرى في الماضي و انتهى، بل عن أمر ماثل أبداً لا يتحوّل إلى ماض، ففعل الخلق الذي تمّ في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام و يجدّد معه الكون و حياة الانسان، و إله الخصب الذي قتل ثم بعث إلى الحياة موجود على الدوام في دورة الطبيعة و تتابع الفصول، و صراع الإله بعل مع الحية لوتان ذات الرؤوس السبعة هو صراع دائم بين قوى الخير و الحياة و قوى الشر و الموت، و خلق الإنسان من تربة الأرض ممزوجة بدم إله قتيل هو تأسيس لفكرة الطبيعة المزدوجة للإنسان و تكوينه من عنصر مادي و آخر روحاني. و حتى عندما تتحدث الأسطورة عن حدث محدد في تاريخ الناس، فإن مرامي هذا الحدث تكون خارج الزمن و تتخد صفة الحضور الدائم و نموذج هذا النوع من الأساطير أسطورة الطوفان الرافدية، فرغم أن السومريين قد اتخدوا من حادثة الطوفان التي أبلغت عنها الأسطورة نقطة في التاريخ يؤرخون بها لما حدث قبلها و ما حدث بعدها، إلاّ أنّ فحوى الأسطورة لم يكن تلريخيا بالنسبة إليهم، لأنّ الطوفان الذي جمّر الأرض من حولهم مرة هو نذير دائم بسطوة القدر و تحذير

من الغضب الإلهي البعيد عن أفهام البشر، ومن الاطمئنان إلى استمرارية الشرط الإنساني و ثبات الأحوال .[1]

ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين و تعمل علة توضيح معتقداته و تدخل في طقوسه، و هي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني و تتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة [2].

تتمتع الأسطورة بقدسية و بسلطة عظيمة على عقول الناس و نفوسهم، إنّ السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث، فالإيمان اليوم بوجود الجراثيم و قدرتها على تسبيب المرض، و بأنّ المادة مؤلفة من جزيئات و ذرات ذات تركيب معين و بأنّ الكون مؤلف من مليارات المجرات... إلخ، فذلك لأن العلم قال لنا ذلك، ففي الماضي آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها الأسطورة اليه، مثلما نؤمن اليوم و بدون نقاش بما ينقله العلم و العلماء، فكان الكفر بمضامينها كفراً بكل القيم التي تشدّ الفرد إلى جماعته و ثقافته و فقدانا للتوجه السليم في الحياة ، فوفقا لهذه التفاسير للأسطورة يمكن أن تعرف الأسطورة على أنّها حكاية مقدسّة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون و الوجود و حياة الإنسان [3].

فهم أليكسي لوسيف أن الأسطورة ليست كاختلاف و نتاج خيال، وليس كإحالة شعرية ميتافيزيقية، و لا كمجاز أو شرطية معنى، إنّما كواقع معيش مادّي ملموس حياتيا، واقع جسدي ، الأسطورة تأكيد طاقي لذات الشخصية، صورة الشخصية هيئة الشخصية، هي تاريخ شخصي معطى في كلمات العالم، حيث تعيش الأسطورة و الشخصية الحيّة و الكلمة الحيّة كوعي

---

[1] فراس الحواس ، الأسطورة و المعنى ، ص: 13

[2] فراس الحواس المرجع نفسه ، ص: 13 ، 14 .

[3] فراس الحواس ، الاسطورة و المعنى ، ص: 14 .

شخصي معبّر، عالم مليء بالأعاجيب التي يتم التعامل معها كوقائع حقيقية، ممّا يجعل الأسطورة كلمة سحرية متفتّحة تمتلك أيضا قوة سحرية .

الأسطورة كواقع حياتي لا تشتمل فقط التاريخ القديم ففي العالم المعاصر أيضا أيضا تتم مثلجة و تأليه الأفكار المطروحة لتحقيق أهداف سياسية، الأمر الذي ميّز ميّز بصورة خاصة البلد الذي كان يبني المستقبل المشرق و المجتمع الأخرس، يتم مثلا تأليه الأفكار المتعلقة بالمادة بالمادة، ليس هناك فلسفة خارج المادية، و أفكار بناء الاشتراكية في بلد واحد يقع في وسط محيط معادٍ، و تأليه أفكار تأجيج الصراع الطبقي، فالفكرة مجسدة في كلمة تكتسب حياةً تعمل كعضوية حيّة، أي أنّها تصير أسطورة و تبدأ بتحريك الجموع ، و تجعل مجتمعا كاملا يعيش تحت قوانين الخلق الأسطوري دون أن يعي ذلك، مثلجة الوجود تقود إلى تشويه الإدراك الحسي الطبيعي عند الوعي الفردي و الاجتماعي، وتشويه الاقتصاد و العلم و الفلسفة و الفن و جميع مجالات الحياة [1] .

- **الأسلوب : Style**

هو بوجه عام طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة و هذا المعنى مشتق من الأصل اللّاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، و في الأدب العربي هو المعنى المصنوع في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام و أفعل في نفوس سامعيه، و قسّم إلى نوعين أسلوب علمي يتسم بالمنطق و الوضوح و عدم استعماله المجازات و المحسنات، و أسلوب أدبي يمتاز بالخيال الرّائع و التصوير الدقيق و يلتمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء و إلباس المعنى ثوب المحسوس و إظهار المحسوس

[1] أليكسي لوسيف فلسفة الاسطورة، تر: منذر حلوم ، ص: 24 -25 .

في صورة المعنوي، و أسلوب خطابي يمتاز بقوة الحجة و التكرار و استعمال المترادفات و ضرب الأمثال [1] .

- **التأويليات : Herméneutique**

يعتبر مصطلح التأويليات في الأصل مصطلحا مدرسيا لاهوتيا، فقد بدأ في دوائر الدراسات اللاّهوتية يشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس) ثم اتسع مفهومه لينتقل إلى مجالات عدّة كالتاريخ و علم الاجتماع و الأنثربولوجيا و فلسفة الجمال و النقد الأدبي و الفلكلور، كما تعود جذور الهيرمونيطيقا إلى التأويليات الرمزية التي خضعت لها أشعار هومر في القرن السادس قبل الميلاد، و ظهرت في أعمال أفلاطون و أرسطو خاصة في نظرية المحاكاة من خلال دور الواقع الخارجي في التأويل على حساب الفنان أي البحث عن الدلالات الخارجية التي يشير إليها العمل[2] .

- **التناصية Intertextualité**

مصطلح سيميائي له معاني خاصة عند بارث، كريستيفا، جيرار جينيت و ريفاتير و اتفقوا على أنّه نص يجتمع و يتقاطع مع نصوص سابقة له بمعنى أنّ النصوص تشير إلى نصوص أخرى، ترى كريستيفا بأنّ التناص هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و ريفاتير يرى أنّ النّص المقروء يخفي نصا آخر، أمّا تودورف يرى بأنّ المعنى المباشر أو غير المباشر لعمل ما يرتبط مع عمل آخر، و فيليب سولير يعرّف بأنّ التناص هو كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدّة، و جينيت يرى التناص هو الذي يمثل علاقة حضور بين نصين

---

[1] مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص : 35 .

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص: 181 .

أو أكثر، إذن التناص هو تأليف علاقات بين النّص الحاضر و النّص الغائب أي بين الداخل و الخارج ، بين الماضي و الحاضر[1].

- **الثقافة : Culture**

هي التطور الإنساني من الهمجية إلى التمدن ثم الحرية، و هي طريقة حياة معينة سواء لشعب أو لحقبة أو لمجموعة أو للبشرية ككل، وهي اسم مستقل يصف أعمال و ممارسات الأكثر انتشارا، الثقافة هي الموسيقى، الأدب، الرسم، النحت، المسرح، السينما و نشاطات أخرى تشمل أحيانا الفلسفة و المعرفة والتاريخ [2] .

و الثقافة باعتبارها مجال لتنظيم المعلومات و جمعها في إطار واحد، يكشف أن كلّ ماهو خارج الثقافة هو فوضى، و إذا وصفت المسألة من هذه الزاوية يبدو الثقافي و اللاّثقافي مجالين يحدد كلّ كنها الآخر و يحتاج اليه، إنّ آلية الثقافة نظام يحول المجال الخارجي إلى نقيضه الدّاخلي، يحوّل الفوضى إلى نظام و يحوّل الجهلاء إلى علماء و المذنبين إلى أولياء و يحيل الفوضى إلى معلومات، و يحيل الثقافة على التقابل بين مجالين الداخلي و الخارجي.

- **الانزياح : Ecart**

هو مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوّره فيمكن الاصطلاح عليه بعبارة التجاوز أو لفظة أخرى استعان بها البلاغيون العرب بـ " العدول " فهو عدول عن النمط التركيبي الأصلي و يتصل الانزياح بالتوزيع، أي بالعلاقة التركيبية .

و يعتبر الانزياح خروج عن المعيار و انزياح عن اللّغة العادية اليومية، وقد حاول "رومان جاكبسون" التدقيق في مفهوم الانزياح فوصفه بخيبة الانتظار من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه، وجاء لفظه على لسانه بالانجليزية Decieved Expectation ويعني

---

[1]مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب ، ص: 561

[2] ألموند وليميز ، الكلمات المفتاح ، تر : نعيمان عثمان ، المركزالثقافي العربي ، ص: 97 .

حرفيا تلهف قد خاب و ترجم إلى الفرنسية L'Attante Décue و يعني الانتظار الذي خاب .

- **الجنس الأدبي :Genre Littéraire**

صيغة فنية عامة لها مميزاتها و قوانينيها الخاصة و حدودها التي تفصل جنسا آخر كالشعر الملحمي و الشعر المسرحي و الشعر التعليمي و الشعر الغنائي في المفهوم الكلاسيكي، ثم تحوّلت نمطية هذه الأجناس في المدرسة الرومانسية فتداخلت عناصر من هذا الجنس بعناصر من جنس آخر لتشكل جنسا أدبيا جديدا فتحول الشعر إلى نثر مثلا الرواية التي ولدت من رحم الملحمة، أو المسرحية التي اتخذت من النثر شكلا لها في العصر الحديث بعد أن كانت شعرية [1] .

- **الحداثة :Modernisme**

يقترن مفهوم الحداثة بمفهوم الاختلاف و الإتيان بفعل شعري جديد يحمل سمة الحداثة و اكتشاف طرق جديدة مغايرة للتعبير الشعري القديم، كما أنه يحمل وعيا جديدا لفهم جديد يخص الشعر، و ليس التشكيك في قيمة الشعر القديم، كما أنه لا يمكن اتخاذ مفهوم الحداثة كمعاد للشعر العربي القديم و لا التعامل معها بالتعاطف، إنما ينبغي فهمها على أن الحداثة هي تجربة شاملة تحضر في أي حقبة زمنية مرّ بها الشعر و ليست بين الشعر العربي القديم و الشعر العربي الجديد، و إنما ينبغي فهمها على أنّها علاقة ترابطية بين القديم و الجديد لكن بزيّ مختلف يتميز كالعادة بالخلق و الابتكار فأوّل نقطة يشار إليها في حداثة الشعرية العربية هي تلك التي تنشأ عن الانزياح Ecart عن المألوف الشعري، أي الخروج عن كل نموذج قديم الذي سار على نهجه معظم الشعراء منذ القديم إلى الآن سواء كانت الثورة على الشكل أو على المضمون.

1 عبيد نصر الدّين ، اللآليات السيميائية و تطبيقاتها النقدية ، إشراف أحمد يوسف ، جامعة وهران ، 2005/2004 ، ص: 169 .

- **الرمز : Symbole**

له ثلاثة معان :

1 – ملخص المبادئ التي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية و هذا هو المعنى القديم

2 – الشعار وهو الذي يميّز مذهبا أو شخصا أو أسرة أو شعبا عن غيره و يصاغ بقول قصير بليغ .

3 – كلّ ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التّامة و إنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموسا يحلّ محلّ المجرد كرموز الرياضة مثلا التي تشير إلى أعداد ذهنية، و هناك وجه أكثر تعقيدا هو الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد كغروب الشمس مثلا الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف و السكينة و الشيخوخة ، أو تصوير رجل هرم رمزا للشتاء، و قد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين الرمز و العلاقة أو الاشارة، فالرمز عندهم يتميّز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، و تلعب العوامل النفسية بلا شك دورا هاما في تحديد دلالته فالصليب مثلا و هو رمز المسيح قد يوحي بانفعالات و تأويلات مختلفة حسب اتجاهات النّاس نحو المسيحية نفسها ، فهو لا يجد لدى اليهودي أو البوذي نفس الصدى الذي يجده لدى المسيحي، أمّا الاشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع و لا يمكن أن تختلف من شخص لآخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها فالمصباح الأحمر في الطريق تعارف الناس على أنّه إشارة إلى معنى (قف) و ليس له معنى آخر، و أمّا إذا علّق عللى باب بيت في بعض المجتمعات فيدلّ على انّه بيت دعارة، و برغم اختلاف معناه و اختلاف المكان الذي يوجد فيه إلاّ أنّه في كلّ مكان على حدة لا يعني سور أمر واحد [1] .

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص: 181 .

- الرمزية :**Symbolisme**

هو كلّ اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إمّا بذكر الملموس و إعطائه رمزيا، أو بالتعبير عمّا هو مجرد من خلال تصويرات حسّية مرئية كحروف الكتابة أو اللوحات الفنيّة ، وهو مصطلح يطلق عادة على مدرسة شعرية فرنسية ازدهرت في الخمس عشرة سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر، وبعد موت فيكتور هيجو سنة 1885 اجتمع الشعراء البرناسيين ليحتجّوا على النوع الغالب في المدرسة البرناسية و الذي كان يتميّز بالنفور من التعبيرات الشخصيةو هم ستيفان مالارميه Setéphane Mallarmé و بول فرلين Paul Verlaineو رامبو A- Rimbaud و جون موریاس Jean Moréas و دعوا لشعر يستطيع أن يوحي بحياة الشاعر الداخلية و يجعلون ممّا يرونه في العالم رمزا للحالات النفسية لذلك سمّوا أنفسهم بالرمزيين و خاصة بعد أن نشر الشاعر جون موریاس بيانا بمادئ هذا الاتجاه بصحيفة الفيجاروا و كان هؤلاء الشعراء ينظرون إلى الشاعر بودلير رائدا لهم [1] .

- السوريالية : **Surrealism**

مذهب ما فوق الواقعية، هذا اصطلاح ابتكره الشاعر الفرنسي أبولينيرApollinaire سنة 1917 في مسرحيته المسمّاة ثديا ترزياس Les mamelles de Tirésias ليصف به مسرحيته التي لا تلتزم الواقعية في شيء و في سنة 1924 استعمله أندريه بريتون André Breton ليدلّ على مدرسته الجديدة في الإبداع الفنّي تصويرا كان أم أدبا و هذه المدرسة من الشعراء و الفنانين أرادت أن تحرر الإبداع الفني من قيود المنطق و الاهتمام بالنواميس الأخلاقية و الجمالية معبرين بذلك الابداع عن النشاط الحقيقي للفكر سواء أكان في حالة

---

1 مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص: 181. 182 .

شعورية أم غير شعورية في حالة حلم أم يقظة في حالة مرض أم صحة نفسية ، فكان هؤلاء الشعراء و الفنانون يبحثون عن مساحتهم في نفس الميدان الذي يصول فيه علم النفس، و قد عرّف أندريه بريتون نفسه السوريالية في أوّل منشور سوريالي أصدره سنة 1925 بأنّها حركة آلية نفسية يستطيع بها المبدع الفنّي أن يعبّر مشافهة أو كتابة أو بأيّة و سيلة أخرى عن الحركة الحقيقية للتفكير الإنساني فالإبداع إذن ما هو إلاّ ما يمليه التفكير إملاءً ليس له ضابط من العقل و المنطق [1] .

- **الشاعر : Poéte**

الكلمة اللاّتينية مشتقة من Poiein بمعنى مصطلح يصنع أو يبدع ، و هذا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأدبي الأوربي منذ عهد أفلاطون و أرسطو، إذ كان يعتبر شاعرا من يبدع العمل الفنّي عن طريق الكلام المنظوم، وهناك نظرة أخرى مكملّة لمعنى الشاعر موجودة بأورربا منذ القدم و هي اعتباره انسانا يُدرك حقائق العالم إدراكا فطنا معبرا عمّا يدركه بالكلام المنمّق البليغ الذي يسمو على مستوى الكلام العادي، ومنذ الحضارة الرومانية القديمة اعتبر الشاعر بمثابة كاهن يعلم الغيب و يصفه و يتفوه به بوساطة وحي إلهي، وبقي هذا الاعتبار الإلهامي في ذهن النقاد الأوربيين عبر تاريخ الأداب الأوربية منذ عصر النهضة حتى الشعراء الرومانتكيين في القرن التاسع .

فكان الشاعر بمثابة نبيّ يُطلب منه أن يقود شعبه نحو الكمال، كما كان ألفريد دي فينيه 1797 – 1863 يصوّره على شكل ربّان سفينة المجتمع، ودوره أقدس و أعظم من دور مجرد أديب، أمّا الشاعر الإنجليزي شيلي P.B Shelley (1792-1822) فقد ختم مقاله المسمّى دفاع عن الشاعر سنة بقوله " الشعراء هم مشرّعو العالم غير المعترف بهم".

---

[1] مجدي وهبة و كامل المهندس، المرجع نفسه ، ص: 182

أمّا كلمة الشاعر في اللّغة العربية فهي مشتقة من شعر بمعنى أحسّ و علم و إنّما سمّي كذلك لشدّة فطنته و دقّة معرفته و رقّة شعوره، على أنّ الشعر كان يعتبر عند العرب صناعة [1] .

- **الشعر : Poésie**

هو فن من فنون الكلام يوحي عن طريق الإيقاع الصوتي و استعمال المجاز بإدراك الحياة و الأشياء إدراكا لا يوحي به النثر الإخباري، و لقد اختلفت الأراء في تعريف الشعر إلاّ أنّه اتفق أغلبها على خواص أساسية لا بدّ من وجودها في الكلام حتى يستحقّ أن يسمّى شعرا و هي :

1 – التعبير عن احساس قويو تأثر عميق و النظرة إلى الحياة نظرت لا يمكن إدراكها و لا التعبير عنها بمجرد المنطق و اقامة الحجة و البرهان .

2 – انتقاء الألفاظ المستخدمة فيه، فإذا كان غزلا مثلا فلا بدّ أن يهتار له أرقّ الألفاظ و أعذبها و هاتان الخاصيتان موضع اتفاق الجميع .

3 – ترتيبها ترتيبا موسيقيا خاصا يُعبّر عنه بالوزن .

4 – يزيد الشعر العربي قيدا لفظيا آخر هو وجود القافية، و إن ثار عليه في العصر الحديث شعراء الشعر الحر المعروفون بجماعة أبولو متأثرين في ذلك بالشعر الغربي .

و الشعر هو أقدم الأثار الأدبية التي وصلت إلينا، فقصائد هوميرس كانت تُنشد و يُتغنّى بها قبل أن يؤلف كتاب أو يظهر نثر فني، وفي الأدب العربي كان الشعر يُنشد قبل الاسلام في الأسواق و المحافل، بينما لم نظفر من النثر الجاهلي إلاّ بنتف من سجع الكهّان و الحكماء و المشكك في نسبتها .

---

[1] مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص: 206-207 .

الشعر العربي وحدته القصيدة و هي المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد و القافية الواحدة، وهي تتألف من سبعة أبيات على الأقل و قد تزيد على المائة، وفي وفي العصر الحديث تأثر الشعر العبري كما تأثر غيره من الاثار العربية بالأدب الغربي الغربي فظهر نوع من الشعر المسرحي أو التمثيلي [1] و الشعر الحرّ الذي ينتقل من الصورة إلى الرؤيا .

- **الشعرية : Poétique**

هي علم موضوعه الشعر و النثر معا و اعتبرها النقاد " النظرية العامة للأعمال الأدبية ابتداء من أرسطو إلى غاية الشكلانيين الروس حيث تدرس القيمة الجمالية للعمل الأدبي أو ما أسماه جاكبسون بالوظيفة الشعرية la fonction poétique التي تجعل شكل الرسالة منسجما و تظهر هذه الوظيفة في البنية اللغوية للرسالة و التي تجعل الخطاب أدبيا [2]

- **الصوفية :Soufisme**

الصوفية و التصوف وفق الرؤية الاسلامية ليست مذهبا و إنّما هو أحد أركان الدّين الثلاثة (الإسلام ، الإيمان، الإحسان)

فمثلما اهتم الفقه بتعاليم شريعة الإسلام و علم العقيدة بالإيمان فإنّ التصوف اهتم بتحقق الاحسان و هو أن تعبد الله كأنّك تراه فإن لم تكن تراه فإنّه يراك، و هو منهج يسلكه العبد للوصول إلى الله، أي الوصول إلى معرفته و العلم به، وذلك عن طريق الاجتهاد في العبادات و اجتناب المنهيات، وتربية النفس و تطهير القلب من الأخلاق السيئة و تحليته بالأخلاق الحسنة، وهذا المنهج يستمد أصوله و فروعه من القرآن و السنة النبوية و اجتهاد العلماء، فهو علم كعلم الفقه له مذاهبه و مدارسه و مجتهديه و أئمّته الذين شيّدوا أركانه و قواعده كغيره من العلوم و سمّه بعلم التصوف أو علم التزكية أو علم

---

[1] مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص: 211 .

[2] Sémiotique:Dicionnaire raisonné de la théorie du langage,Aligirdas Julien Greimas et Joseph courtés,Hachette,p 282-283.

الأخلاق، فألقوا فيه الكتب الكثيرة بيّنوا فيها أصوله و فروعه و قواعده و من أشهر هذه الكتب: الحكم العطائية للإمام ابن عطاء الله الإسكندري، قواعد التصوف للشيخ أحمد المرزوق، و إحياء علوم الدّين للإمام الغزالي و الرسالة القشيرية للإمام القشيري

انتشرت حركة التصوف في العالم الإسلامي في القرن الثالث الهجري كنزعات فردية تدعو إلى الزهد و شدّة العبادة، ثم تطورت تلك النزعات بعد ذلك حتى صارت طرقا مميّزة متنوعة معروفة باسم الطرق الصوفية؛ و التاريخ الإسلامي زاخر بعلماء مسلمين انتسبوا للتصوف مثل شمس الدّين البريزي و جلال الدّين الرومي و النووي و الغزالي و العزّ بن عبد السلام و كما القادة صلاح الدّين الأيّوبي ، ومحمد الفاتح و الأمير عبد القادر و عمر المختار [1] .

- **Abstrus: غامض**

صفة تطلق على الأثر الأدبي الذي يصعب فهم معناه و يختلف عن اللّبس الذي تتعدد فيه المعاني و يتعسّر الوصول إلى المعنى المقصود منه، وقد حاول الناقد الأمريكي "منري بير" في كتابه أوجه القصور في النقد 1967 أن يقسم الغموض أنواعا، منها ذلك الذي يخفي معه المعنى تماما، ومنها ذلك الذي ينتج عن التجارب اللفظية، ومنها ما ينتج عن تعدد مستويات المعنى للتعبير عن فكرة بالغة التعقيد [2].

- **Lecture : القراءة**

ظهر موضوع القراءة في حقل الدراسات الأدبية مع بداية السبعينات حيث أسهم نقاد و منظرون ألمان مثل "هانس روبرت" و "وولف يانغ إيزر" في تحديد المحاور الكبرى لجماليات التلقي التي تؤكد أهمية دور المتلقي في تحقيق الأثر الجمالي أي

---

[1] الموسوعة الالكترونية ويكيبيديا
[2] مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص: 264 .

نقل النص عن حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز الذي يولد معها نص القارئ ثم تطوّر معها.

- **اللاّمتناهي** : **Infini**

ما لايمكن أن تكون له نهاية و يتميّز من اللاّمحدود و هو ما لم يُحدّد بالفعل و إن كانت له حدود ممكنة [1] .

- **اللغة** : **Language**

كلّ وسيلة لتبادل المشاعر و الأفكار كالاشارات و الأصوات و الألفظ و هي ضربان :

طبيعية كبعض حركات الجسم و الأصوات المهملة، و وضعية و هي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر و الأفكار

و لغة الحيوان تقوم على الحركة و تعبّر عن حاجة مبشرة في حين أنّ لغة الإنسان تعبير مقصود فيه الخيال يرتبط بالمستقبل و اللغة الوضعية ظاهرة اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب و العصور

اللغة هي مجموعة الألفاظ و الصيغ اللغوية و خصائص الأساليب الكلامية التي يتميّز بها مؤلف ما أو طائفة اجتماعية معيّنة فنقول مثلا لغة المعري أو ابن خلدون أو لغة القانونيين أو العسكريين.[2]

- **النص** : **Texte**

هو وحدة دلالية، يتألف من جمل و مقاطع تعتبر وسيلة ليتحقق بها النّص و إذا كانت تجمعها علاقات قبلية وبعدية فتحقق في النص ما يسمى ب النّصية، و تتعدد مفاهيم النص عند البنيوين و اللّسانيين و السيميائين فمثلا رولان بارث يعتير النّص :" تميمة" بحيث يشكل عن طريق ترتيب الكلمات لشاشات غير مرئية، والمؤلف يضيع دائما وسط النّص و قد سمّي النّص الجزيرة الصغيرة تدعو القارئ إليها يكتشف مجاهلها و معالمها بعدما

---

1 مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص: 314 .
2 مجدي وهبة ، المرجع نفسه: 318

تضيع وسط متاهات مبدعها، ولقد تبلور مفهوم النص عند رولان بارث منذ سنة 1971 من العمل إلى النّص و تجاوز مفهومه مفهوم الجنس الأدبي إلى إنتاج عدّة أعمال أدبية .

إنّ فهم أي نص أو تأويله يعتمد على ثلاثة أسس: العالم الذي يحيل إليه النّص قدرة القارئ على إدراك العالم كمرجع للنّص و قدرته أيضا على تطبيع النّص أي جعله طبيعيا أو واقعيا بربطه المرجعية خارجية خاضعة لتغيرات المواقف الاجتماعية [1] .

أمّا تزفيتان تودوروف يعرف النّص قائلا :" لا يتحدد مفهوم النّصفي الإطار نفسه كما هو في الجملة... بهذا الفهم يجب أن نميّز النّص عن الفقرة التي هي وحدة تصنيفية لعدّة جمل، كما يمكن أن يتطابق النّص مع جملة مثلما يتطابق مع كتاب بكامله فهو يتحدد باستقلاليته و انغلاقه " أمّا جان ماري شيفر يقول عن النّص:" سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة و تشكل وحدة تواصلية و لا يهمّ أن يكون المقصود هو متتالية من الجمل أو من جملة و حيدة أو من جزء من جملة " إنّ هذين التعريفين يؤكدان فكرة إمكانية كون كلمة أو جملة أو فقرة أو رواية كاملة أن تكون نصا، فهو ليس جنسا محددا و إنّما عمل أدبي خلاّق [2].

1 فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، 2010 ، ص: 136-137
2 فيصل الاحمر المرجع نفسه ، ص: 134 .

السيرة الذاتية للشاعر أدونيس :

اسمه علي أحمد إسبر وُلد سنة 1930 بقرية قصابين السورية، تبنى اسم أدونيس الذي الذي خرج عن تقاليد التسمية العربية منذ عام 1948، و أدونيس هو أحد ألقاب الآلهة في اللغة الكنعانية الفنيقية، فكلمة " **أدون**" تحمل معنى السيد أو الإله بالكنعانية مضاف إليها السين باليونانية .

أطلق أدونيس هذا اللّقب على نفسه إذ يقول :" أنا الذي أطلقت على نفسي هذا الاسم ذات مرّة و بالمصادفة وقعت بين يدي مجلة قرأت فيها موضوعا حول أسطورة أدونيس فأعجبت بها و بعدها حدث نوع من التطابق بيني وبين بطلها، فقلت في نفسي إنّ الصحف التي لا تنشر قصائدي هي بمثابة الخنزير البرّي، و قرّرت أن أكتب باسم أدونيس، أنطون سعادة لم يطلق عليّ هذا اللّقب، هذه شائعة لا أكثر" .

حفظ القرآن الكريم منذ صغره، و قرأ الشعر العربي القديم و ذلك بعناية والده، و كانت القراءة تتمّ بصوت عالٍ و أمام ضيوف يحبّون سماع ذلك، ويذكر أدونيس أنّ القراءة لم تكن بالرأس وحده بل كان يقرأ بقلبه و حواسّه و جسده كلّه، مضت الأيام إلى أن أصبح عمره ثلاث عشرة سنة فراوده حلم الدخول إلى المدرسة .

في ربيع 1944 ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام **شكري القوتلي** رئيس الجمهورية السورية حينذاك، و الذي كان في زيارة للمنطقة، نالت قصيدته الإعجاب فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس فقطع مراحل الدراسة قفزاً و تخرج من جامعة دمشق متخصصا في الفلسفة سنة 1954 .

يعود احتكاك أدونيس الأوّل بالمدينة عام 1944 عندما ترك قريته الجبلية قصابين قاصدا بالقنباز الرّيفي مدرسة اللاييك في مدينة طرطوس، وفي أعقاب الاستقلال أغلقت المدرسة فانتقل أدونيس إلى اللاّذقية لمتابعة دراسته الثانوية، وانضم هناك في العام 1948

إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي و نال في العام 1949 شهادته الثانوية ثم سافر إلى دمشق لإكمال تعليمه الجامعي .

جاء أدونيس إلى دمشق – العاصمة و التقاليد و التاريخ و الجامعة و الأحزاب السياسية و الانقلابات العسكرية و المدّ القومي باحثا عن مصير آخر، أتى إلى دمشق الخمسينات مسكونا بهاجس تغيير مصيره، ومسكونا بالأفق الذي يتيح له أن يقيس نفسه فيه و أن يغير فيه أيضا، التحق بالخدمة العسكرية عام 1954 و قضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه وقتذاك للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه عام 1960، غادر سوريا إلى لبنان عام 1956 حيث التقى بالشاعر يوسف الخال و أصدرا معاً مجلة شعر في مطلع عام 1957، ثم أصدر أدونيس مجلة مواقف سنة 1965 .

درّس أدونيس في الجامعة اللبنانية ونال درجة الدكتوراه في الأدب عام 1973 من جامعة القديس يوسف، و أثارت أطروحته الثابت و المتحوّل سجالا طويلا بدءً من عام 1981، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات و مراكز البحث في فرنسا و سويسرا و الولايات المتحدّة و ألمانيا، تلقى عددا من الجوائز العالمية و ألقاب التكريم و ترجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة، غادر بيروت في سنة 1985 متوجها إلى باريس بسبب ظروف الحرب .

يعتبر البعض أدونيس من أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل، فمنذ أغاني **مهيار الدمشقي** استطاع أدونيس بلورة منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع و التجريب تسمو على الاستخدمات التقليدية دون أن يخرج أبدا عن اللّغة العربية الفصحى و مقاييسها النحوية.

استطاع أدونيس أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية و منذ مدة طويلة يرشّحه النقاد لنيل جائزة نوبل للأداب.

نشر أدونيس محاولاته الشعرية الأولى في مجلّة القيتارة و ذلك في أواخر الأربعينيات و كانت هذه المجلة تصدر في اللاذقية و يديرها و يشرف عليها الشاعر كمال فوزي الشرابي و كانت خاصة بالشعر و كان الطابع الرومنطيقي الرمزي هو الغالب على القصائد التي تنشرها هذه المجلّة ، و في هذه المرحلة من حياته أيضا انشغل أدونيس بالسياسة و ذلك بعد اطّلاعه على كتاب **أنطون سعادة** مؤسس الحزب القومي السوري " الصراع الفكري في الأدب السوري "و عن تأثير هذا الكتاب عليه شعريا و فكريا و سياسيا يقول: " أستطيع أن أقول أن كتاب أنطون سعادة الصراع الفكري في الأدب السوري كان صاحب الأثر الأوّل في أفكاري و توجهي الشعري و لأنّه بالإضافة إلى ذلك أثر تأثيرا كبيرا في جيل كامل من الشعراء بدءً من **سعيد عقل** و **صلاح لبكي** و **يوسف الخال** و **فؤاد سليمان** و انتهاء بـ **خليل الحاوي**، و كان إلى ذلك ملهما لكثير من الأفكار و الأراء الشعرية في النقاش الذي دار حول مجلّة شعر عند تأسيسها و المشكلات التي أثارتها" .

كانت قصيدة " أرواد يا أميرة الوهم " التي نشرها أدونيس في مجلّة شعر عام 1959 هي بداية تجربته في كتابة الشعر نثرا ، وهو يقول بأنّه كتب القصيدة في مناخ الجدل الذي أُثير في اجتماعات جماعة مجلة شعر حول أشكال التعبير الشعري و مشروعية البحث عن أشكال جديدة [1]

مؤلفاته :

- منارات ، دار المدى ، دمشق ، 1976.
- كتاب القصائد الخمس ، دار العودة ، بيروت ، 1979 .
- وقت بين الرماد و الورد ، دار الأداب ، بيروت ، 1980 .
- هذا هو اسمي ، دار الأداب ، بيروت ، 1980 .

[1] خير الفؤاد، أدونيس و أسلوبه و شعوره في الشعر الحر ، ، جامعة جاكرتا ، 2009 ، من صفحة 33 إلى صفحة 40 بتصرف .

- قصائد أولى ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .
- أوراق في الريح ، دار الآداب ، بيروت ، 1980.
- أغاني مهيار الدمشقي ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .
- كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و اللّيل ، بيروت ، 1988
- المسرح و المرايا ، دار الآداب ، بيروت ، 1980 .
- مفرد بصيغة الجمع ، دار الآداب ، بيروت ، 1980 .
- كتاب الحصار ، دار الآداب ، بيروت ، 1985 .
- شهوة تتقدّم في خرائط المادّة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1988 .
- احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة ، دار الآداب بيروت ، 1988 .
- أبجدية ثانية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1994 .
- مفردات شعر ، دار المدى ، دمشق ، 1996 .
- الكتاب I، دار الساقي ، بيروت ، 1995 .
- الكتاب II دار الساقي ، بيروت ، 1998 .
- الكتاب III، دار الساقي ، بيروت ، 2002 .
- فهرس لأعمال الريح ، دار النهار ، بيروت
- أوّل الجسد آخر البحر ، دار الساقي ، بيروت ، 2003 .
- تنبّأ أيّها الأعمى ، دار الساقي ، بيروت ، 2003 .
- تاريخ يتمزّق في جسد امرأة ، دار الساقي ، بيروت ، 2007 .
- ورّاق يبيع كتب النجوم ، دار الساقي ، بيروت ، 2008 .
- الأعمال الشعرية الكاملة ، دار المدى ، دمشق ، 1996 .

دراسات نقدية :

- مقدمة للشعر العربي ، دار الفكر ، 1986 .
- زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، 2005 .
- الثابت و المتحوّل : بحث في الابداع والاتباع عند العرب
  - الأصول 1
  - تأصيل الأصول 2
  - صدمة الحداثة و سلطة الموروث الديني 3
  - صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري 4
- فاتحة لنهايات القرن ، دار النهار ، بيروت
- سياسة الشعر ، دار الآداب ، بيروت ، 1985 .
- الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، 1985 .
- كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، 1990 .
- الصوفية و السوريالية ، دار الساقي ، بيروت ، 1992 .
- النص لقرآني و آفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، 1993 .
- النظام و الكلام ، دار الآداب ، بيروت ، 1993 .
- ها أنت أيّها الوقت (سيرة شعرية ثقافية) دار الآداب ، 1993 .
- موسيقى الحوت الأزرق ، دار الآداب ، بيروت ، 2002
- المحيط الأسود ، دار الساقي ، بيروت ، 2005 .
- كونشيرتو القدس ، بيروت – بلومبرغ – باريس –تموز آب، 2010

المختارات الشعرية :

- مختارات من شعر يوسف الخال ، دار مجلة شعر ، بيروت ، 1962
- ديوان الشعر العربي ثلاثة أجزاء ،دار المدى ، دمشق ، 1996 .
- مختارات من شعر السيّاب ، دار الآداب ، بيروت ، 1967 .
- مختارات من شعر شوقي ، مع مقدمة ، دار العلم للملايين ، 1982
- مختارات من شعر الرصافي مع مقدمة ، دار العلم للملايين ، بيروت 1982
- مختارات من الكواكبي مع مقدمة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1982
- مختارات من محمد عبده مع مقدمة ، دار العلم للملايين ، بيروت 1983
- مختارات من محمد رشيد رضا مع مقدمة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1983
- مختارات من شعر الزهاوي مع مقدمة ، دار العلم للملايين ، بيروت، 1983
- مختارات من الإمام محمد عبد الوهاب ،دار العلم للملايين ، بيروت 1983

الترجمات :

- حكاية فاسكو ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1972 .
- السيّد بوبل ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1972
- مهاجر بريبسان ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1973 .
- البنفسج ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1973
- السفر ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1975
- سهرة الأمثال ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1975
- مسرح جورج شحادة ، طبعة جديدة بالعربية و الفرنسية ، دار النهار ، بيروت
- الأعمال الشعرية الكاملة لـ جان بول بيرس ، منارات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، دمشق ، 1976

- منفى و قصائد أخرى ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق 1978
- فيدر و مأساة طيبة أو الشقيقان العدوّان ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1979
- الأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1986 .
- كتاب التحولات ، أوفيد ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 2002
- الأرض الملتهبة ، دومينيك دوفيلبان ، دار النهار ، 2004 .

الجوائز :

- جائزة الشعر السوري اللّبناني منتدى الشعر الدولي في بيتسبورغ ، الولايات المتحدة الأمريكية المتحدة 1971 .
- جائزة جان مارليو للآداب الأجنبية ، فرنسا ، 1993 .
- جائزة فيرونيا سيتادي روما ، إيطاليا 1994 .
- جائزة ناظم حكمت ، اسطنبول 1995 .
- جائزة البحر المتوسط للأدب الأجنبي ، باريس ، فرنسا .
- جائزة المنتدى الثقافي اللبناني باريس ، 1997 .
- جائزة الإكليل الذهبي للشعر ، مقدونيا ، 1998 .
- جائزة تونينيو للشعر ، 1998 .
- جائزة ليريسي بيا إيطاليا ، 2000 .
- جائزة غوته فرانكفورت ، 2011 .

تراجم الشعراء و الأدباء الواردة في البحث :

أبو العلاء المعري : 363 –449 هـ

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي ولد في معرة النعمان و ينسب إليها و هو فيلسوف و أديب فقد بصره في الرابعة من عمره، بدأ بقرض الشعر في سن مبكرة و لقب برهين المحبسين، محبس العمى و محبس البيت و ذلك لأنّه اعتزل الناس بعد عودته من بغداد حتى وفاته، و يدلّ شعره على أنّه كان عالما بالأديان و المذاهب و في عقائد الفرق، وهو أحد رواة شعر محمد بن عبد الله بن سعد النحوي، من أعماله ديوان سقط الزند، و رسالة الغفران.

ابن الفارض : 576 هـ – 632 هـ

هو أبو حفص شرف الدّين عمر بن علي بن مرشد الحموي أحد أشهر الشعراء المتصوفين، وكانت أشعاره غالبها في العشق الإلهي حتى أنّه لقب بسلطان العاشقين، و لد بمصر عام 1181 م ولما شبّ اشتغل بفقه الشافعية و أخذ الحديث عن أبي عساكر، ثم سلك طريق الصوفية و مال الى الزهد، رحل إلى مكة في غير أشهر الحج و اعتزل في واد بعيد عنها و في عزلته تلك نظم معظم أشعاره في الحب الإلهي حتى عاد إلى مصر بعد خمسة عشر عاما، توفي سنة 632 هـ الموافق لـ 1235 م في مصر.

أبو تمام :

أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، ولد بجاسم من قرى حوران ،188 هـ– 231 هـ، جالس الأدباء و أخذ عنهم؛ فطلبه المعتصم و قدّمه على الشعراء، أبدع في مجال الشعر و تفرّد فيه بعبقرية ناذرة فأصبح شاعرا ذو عجائبية و معان غريبة و أصبح مرجعية شعرية لكثير من الشعراء.

بدر شاكر السيّاب :

ولد الشاعر بر شاكر السيّاب بقرية جيكور في جنوب البصرة عام 1926، و يعدّ من أهم الشعراء الذين أسّسوا للشعر الحر في الشعر العربي، أكمل دراسته في المدرسة الرشيدية في أبي الخصيب و في البصرة، زاول التجارة و الأعمال الحرة، في سنواته الأخير من حياته عرف صراعا رهيبا مع الموت و قد ترك إنجازات شعرية تخلّده مثل أزهار ذابلة، أساطير، الأسلحة و الأطفال، أنشودة المطر، المعبد الغريق.

صلاح عبد الصبور :

محمد صلاح الدّين عبد الصبور يوسف الحواتكي ولد في 3 مايو سنة 1931 بمدينة الزقازيق، يعدّ صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي و من رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي و يعدّ من الشعراء القلائل الذين أضافوا مساهمة في التأليف المسرحي و التنظير للشعر، التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية عام 1947، وفيها تتلمذ على يد الشيخ أمين الخولي الذي ضمّه إلى جماعة الأمناء التي كوّنها ثم إلى الجمعيةالأدبية .

تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح عبد الصبور من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة العربي، و بأعلام الصوفيين العرب مثل الحلاّج و بِشر الحافي و استفاد أيضا من منجزات الشعر الفرنسي و الألماني، ومتأثر بالشاعر الإسباني لوركا، من مؤلفاته الشعرية: الناس في بلادي 1957، أقول لكم 1961، أحلام الفارس القديم 1964، و من مؤلفاته المسرحية الأميرة تنتظر 1969، مأساة الحلاّج 1964، مسافر ليل 1968، توفي عام 1981 إثر نوبة قلبية.

محمد بنيس :

شاعر مغربي و لد سنة 1946 م في مدينة فاس و أحد أهم شعراء الحداثة في العالم العربي، حصل على الإجازة في الأدب العربي سنة 1972 م و في سنة 1678 م حصل على دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف عبد الكبير خطابي في

موضوع ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية من كلية الآداب بالرباط، جامعة محمد الخامس، و في الكلّية نفسها تحصّل على الدكتوراه الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، تساءل محمد بنيس عن وضعية الشعر بالعربية في المغرب و العلاقة بين الشعر و اللغة، اعتنت شعرية الكتابة لدى محمد بنيس بالتفاعل بين أعماله الشعرية و النّصية و التنظيرية، من أعماله الشعرية ماقبل الكلام 1996، وجه متوهّج عبر امتداد الزمن 1974، المكان الوثني هناك تبقى 2006.

محمود درويش :

شاعر فلسطيني ولد عام 1945 نزح مع عائلته إلى لبنان ثم عاد إلى قريته" البروة" أتمّ دراسته في جامعة نازاريت و بعدها في موسكو، اعتقل و وضع في الإقامة الجبرية عدة مرات بعد ذلك ذهب للعيش في القاهرة ثم ببيروت التي عمل فيها مديرا لمركز الأبحاث الفلسطينية و مجلّته شؤون فلسطينية ثم مجلة الكرمل ، نال عدّة جوائز منها جائزة اللّوتس و جائزة المتوسط و جائزة ابن سينا، سمّي بشاعر الأرض المحتلة و شاعر القضية الفلسطينية و قد تميّز شعره بغنائية فذّة ذات طابع سمفوني و إيقاع متنوع فني و جريء القول، من مؤلفاته عصافير بلا أجنحة 1960، أوراق الزيتون 1964، عاشق من فلسطين 1966، و جمعت له دار العودة في بيروت شعره أصدرت عام 1971 المجلد الأول و عام 1977 المجلد الثاني .

ممدوح عدوان :

من مواليد 1941 في قيرون من محافظة حماة تخرج في جامعة دمشق من قسم اللّغة الإنجليزية 1966، عمل صحفيا في جريدة الثورة منذ عام 1964، بدأ نشر الشعر عام 1964 في مجلة الآداب اللبنانية و المجلات العربية الأخرى، من مسرحياته المخاض، محاكمة الرجل الذي لم يحارب، زيارة الملكة، الدماء تدق النوافذ 1967 و من رواياته الأبتر 1969، و أعدائي 2000، توفي سنة 2004.

شارل بودلير 1821 – 1867

شاعر وناقد فرنسي، يعتبر من رموز الحداثة في العالم، وهو من أبرز شعراء القرن التاسع عشر، من أعماله أزهار الشر 1857 .

عبد الوهاب البياتي :

شاعر و أديب عراقي 1926 – 1999 و يعتبر من رواد الشعر الحر، و تخرّج بشهادة اللغة العربية و أدابها 1950، اشتغل مدرسا من 1950 – 1953 مارس الصحافة عام 1654 في مجلة الثقافة الجديدة، اعتقل بسبب مواقفه الوطنية، فسافر إلى سورية ثم بيروت ثم القاهرة، اشتغل أستاذا في جامعة موسكو ثم باحثا في معهد شعوب آسيا،في الفترة مابين 1980 – 1989 أقام في اسبانيا و ترجمت دواوينه إلى الاسبانية، يمتاز شعره بنزوعه نحو عالمية معاصرة متأنيّة من حياته الموزّعة في عواصم متعددة و علاقاته الواسعة مع أدباء و شعراء العالم الكبا، من أعماله ملائكة و شياطين 1950، المجد للأطفال و الزيتون 1956، تجربتي الشعرية 1968، و من أعماله المسرحية محاكمة في نيسابور 1973.

يوسف الخال :

شاعر و ناقد و صحفي لبناني من مواليد 1917 في سوريا، درس الفلسفة و أنشأ في بيروت دار الكتاب و بدأت هذه الدار نشاطها بإصدار مجلة صوت المرأة التي تسلم الخال تحريرها، انتسب إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي و انسحب منه رسميا سنة 1947 .

سافر سنة 1948 إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعمل للأمانة العامة للأمم المتحدة في دائرة الصحافة و النشر، أنشأ مجلة شعر الفصلية التي صدرت بين العام 1957 و العام 1964 ثم استأنفت الظهور في أوّل عام 1967 و أعيد طبع مجموعتها كاملة بالأوفست في 11 مجلدا، توفي سنة 1987، من مؤلفاته سلماي 1936، الحرية

1944، هيروديا مسرحية شعرية 1954، البئر المهجورة 1958، و ديوان الشعر الأمريكي مختارات شعرية سنة 1958.

الأرض اليباب :

قصيدة شعرية للشاعر الإنجليزي T.S.Eliot نشرها سنة 1922، تعدّ بإجماع النقاد أروع أعماله الشعرية على الإطلاق تعبر عن خيبة أمل جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى فهي تصور عالما مثقلا بالمخاوف و الذعر و الشهوات العميقة، هي عالم يبحث عن الخلاص أو تعد به، و هي قصيدة حداثية و أصبحت من علامات الادب الحديث رغم غموضها و غرابتها، يغير السارد فيها بشكل مفاجئ، كما أنّها تتراوح بين النبوءة و السخرية، و تقتبس ثقافات متعددة و إشارات أدبية متعددة و ملتبسة، وتأثر الشعراء الحداثيون بهذه القصيدة و كانت بالنسبة لهم بداية التغير في الشعر الحداثي.

مجلة شعر :

أصدر يوسف الخال في بيروت مجلة شعر الفصلية عام 1957 و التي كسرت التابو الكبير في الثقافة العربية، وبدأت تترجم ديوان الشعر الإنجليزي للقراء العرب إضافة إلى نشر قصائد سميّت بأنّها قصيدة النثر في مقابل حركة شعراء التفعيلة التي كانت قد تمرّدت من قبل على ديوان الشعر العربي الكلاسيكي، فكانت صوت المجددين في الشعر العربي أمثال محمد الماغوط و أنسي الحاج و أدونيس و يوسف الخال الذي كان قد جاء من الولايات المتحدة الأمريكبة ليضُخّ شاعرية من نوع غير مألوف في الثقافة العربية و قد وضع كلّ من هؤلاء بصمته الخاصة في القصيدة و نظرته الجديدة في الشعر الجديد.

قائمة المراجع و المصادر:

أولا : المصادر :

- أدونيس (أحمد علي سعيد) ، زمن الشعر ، ط 6 ، دار الساقي .
- أدونيس : الصوفية و السريالية ، ط 3 ، دار الساقي .د ط، دتا
- أدونيس : الثابت و المتحول ، الأصول ، ج 1 ، ط 7 ،1994 ، دار الساقي .
- أدونيس : الثابت و المتحول ، تأصيل الأصول ، ج 2 ، ط 2 ، 1979 ، دار العودة .
- أدونيس : شهوة تتقدم في خرائط المادة ، د ط ، 1988 ، دار توبقال للنشر ، الدارالبيضاء .
- أدونيس: كتاب الحصار، حزيران 82، حزيران 85، ط 2، 1996، دار الآداب.
- أدونيس : كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و اللّيل ، ط 2، 1988، دار الآداب .
- أدونيس : الآثار الكاملة ، ط 1، 1971 ، دار العودة .
- أدونيس : الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، ط 2، 1971 دار العودة .
- أدونيس : الشعرية العربية ، 1985 ، دار العودة ، بيروت .
- أدونيس ، النص القرآني و آفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت .
- أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ط 1 ، 1980 ، دار العودة ، بيروت
- أدونيس : كلام البدايات ، ط 1 ، 1989 ،
- أدونيس مقدمة للشعر العربي، ط 3 ، 1979 ، دار العودة .
- أدونيس : المحيط الأسود ، ط 1، 2005 ، دار الساقي .

ثانيا : المراجع :

- إسبر أسامة: أدونيس الحوارات الكاملة (1981 – 1986) ج 2، ط 1، 2010 ، دمشق .
- أبو فخر صقر: حوار مع أدونيس ، الطفولة ، الشعر ، المنفى ، ط 1 ، 2000 .
- بعلي حفناوي ، أثر ت. س إليوت في الأدب العربي المعاصر ج 2، التجربة العربية ، دط ، د تا ، دار الغرب.
- اسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط 3 ، 1981 ، دار العودة و دار الثقافة ، بيروت.
- بومسهلي عبد العزيز ، الشعر و التأويل ، قراءة في شعر أدونيس ، د ط، 1981 إفريقيا الشرق ، المغرب.
- حمر العين خيرة ، جدل الحداثة في نقد الشعر المعاصر ، 1997 ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق.
- حلاّوي يوسف: الأسطورة في الشعر العربي ، ط 1، 1994 ، دار الآداب .
- الخطيب عماد الدّين : الأسطورة معيارا نقديا ، دراسة في النقد العربي الحديث ، د ط ،د تا.
- ظاهر عادل ، الشعرية و الوجود ، دراسة فلسفية أدونيس ، ط 1 ، 2000 ، دار الثقافة . عصفور جابر: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، ط 1، 2008، المركز الثقافي العربي .
- عبود حنا، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، دط، 1999، منشورات إتحاد الكتاب العرب .

- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،ط 1 ، 2008 الدار العربية للعلوم، ناشرون .

- عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداث الحداثة الربية ، ط 1 ، 1999 ، المؤسسة الجامعية و النشر و التوزيع .

- علي زيغور : الكرامة الصوفية و الأسطورة و الحلم ، القطاع اللاّواعي في الذات العربية ، ط 2، 1984 ، دار الأندلس .

- فاضل جهاد ، أسئلة الشعر ، حوارات مع الشعراء ، الدار العربية للكتاب .

- الفؤاد خير : أدونيس و أسلوبه و شعوره في الشعر الحرّ ، 2009 ،جامعة جاكرتا .

- فراس السوّاح ، الأسطورة و المعنى ، دراسات في الميثولوجيا و الدّيانات المشرقية ، ط 1، 1997 ، منشورات دار علاء الدّين ، دمشق .

- محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بياناتها و مظلهرها ، ط 1، 1996، الشركة العربية العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان .

- مجد زكي العشماوي ، دراسة في النقد الأدبي المعاصر ، ط 1، 1994 ، دار الشروق .

- محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر المعاصر ، د ط ، د تا .

هاني الخيّر : أدونيس شاعر الدهشة و الكثافة ، ط 1 ، د تا ، دار فليتس ، الجزائر .

ثالثا : المراجع المترجمة :

- ت. س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر و القصيدة، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، ط 1، 1980 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت .
- صموئيل و آخرون : مفهومات في بنية النّص، تر: وائل بركات ، ط 1، إفريقيا الشرق .
- كريستيفا جوليا: علم النّص ، تر: فريد الزّاهي ، عبد الجليل ناظم ، ط 2، 1997 ، دار توبقال للنشر ، المغرب .
- كلود ليفي شتراوس ، الأسطورة و المعنى ،ترجمة: شاكر عبد الحميد، مراجعة: عزيز حمزة،دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الاعلام، 1982،ط 1
- كوهين جون: اللّغة العليا ، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش ، ط 2، 2000، المجلس الأعلى للثقافة .
- لوسيف أليكسي: فلسفة الأسطورة ، تر: منذر حلوم ط 1، د تا ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاّذقية ، سوريا

المراجع الأجنبية :

- G.Génette. palimsestes . la littérature au second degré ; éd seuil ; 1982

- Julien Greimas e Joseph courtés Sémiotique : Dicionnaire : raisonné de la théorie du langage,Aligirdas Hachette

رابعا : المعاجم :

- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ط 1، 2010 ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،.
- مجدي وهبة، و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، ط 1، 1984 ، مكتبة لبنان .
- معجم المعاني ،الجامع : عربي عربي ، المكتبة الإلكترونية .

خامسا : الرسائل الجامعية :

- عبيد نصر الدين : الآليات السيميائية و تطبيقاتها النقدية ، إشراف أحمد يوسف ، جامعة وهران ، 2004 / 2005 .

سادسا : الدوريات :

- آيت سعيد آسيا، التوظيف الأسطوري في الشعر القبائلي، آيت منقلات أنموذجا، مجلة مطارحات في اللغة و الأدب، العدد 03 مارس 2011.

سابعا : المكتبة الإلكترونية :

- مجلة ماوراء الطبيعة الإلكترونية، إعداد أبو خاطر و كمال غزال ، 22 يناير 2011 .

الموسوعة الإلكترونية ، ويكيبيديا .

- موقع اليوتيوب : لقاء أدونيس مع الشاعر زاهي وهبة ، حصة خليك بالبيت ، قناة المستقبل ، بيروت .

- سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة، توثيق حضاري، قسم الدراسات و البحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، الطبعة الأولى، 2005.

محتويات الرسالة

الفصل الثالث : توظيف الأسطورة عند أدونيس

الفصل الرابع : مستويات الأسطورة عند أدونيس

الفصل الخامس : قراءة أدونيس

الملحق :